P149

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ "G.CĂLINESCU"

Anul XLIV
Nr.1-4
2007

SERIE NOUĂ

RITL

Revista de istorie şi teorie literară

P3063

În acest număr:

- Eugen Simion, *Reîncepem*
- Centenar Mircea Eliade (texte de Grațiela Benga, Andrei Milca, Liviu Bordaș)
- Centenar *Mihail Sebastian* (texte de Dumitru Micu, Paul Dugneanu)
- Fănuș Neagu – 75 (texte de Ion Brad, Dragoș M. Vicol, Antonio Patraș)
- Dosar – *Literatură și totalitarism*, I (Cronologia vieții literare românești 1944-1964)
- Dezbateri – Dumitru Micu, *Proletcultismul*
- Andrei Nestorescu, *M. Kogălniceanu în corespondență*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie şi teorie literară

Apare sub egida INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE

Director: **acad. Eugen SIMION**
Secretar general de redacţie: **Lucian CHIŞU**

COLECTIVUL DE REDACŢIE:
Cristina BALINTE, Alexandra CIOCÂRLIE, Mariana IONESCU, Mihai IOVĂNEL, Oana SOARE

COLEGIUL DE REDACŢIE:
Nicolae BÂRNA, Ileana MIHĂILĂ, acad. Mihai CIMPOI; Andrei GRIGOR, acad. Dan GRIGORESCU, Laurenţiu HANGANU; Dan HĂULICĂ, m.c. al Academiei Române, Nicolae ILIESCU, Dan Horia MAZILU, m.c. al Academiei Române, acad. Mihail METZELTIN (Austria, membru de onoare al Academiei Române), acad. Gheorghe MIHĂILĂ, Dumitru MICU, Nicolae MECU, Basarab NICOLESCU (Franţa, membru de onoare al Academiei Române), Mihaela PODOCEA, Michaela ŞCHIOPU, Andrei NESTORESCU, Serge FAUCHEREAU (Franţa)

Adresa redacţiei:
Calea 13 Septembrie nr. 13, 776117 Bucureşti,
tel.: 4103200, fax: (401)3124305

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie şi teorie literară

Anul I **Nr. 1 - 4** **ianuarie-decembrie 2007**

SUMAR

EDITORIAL

EUGEN SIMION, *Reîncepem* ... 7

***CENTENAR MIRCEA ELIADE* (1907–2007)**

GRAŢIELA BENGA, Proiecţii (inter)textuale în opera lui Mircea Eliade ... 11
ANDREI MILCA, Spirit şi destin sub „teroarea istoriei" ... 31
LIVIU BORDAŞ, Conflictul generaţiilor în România interbelică. Mircea Eliade şi tatăl său ... 37

***CENTENAR MIHAIL SEBASTIAN* (1907 – 2007)**

DUMITRU MICU, Eliade şi Sebastian ... 65
PAUL DUGNEANU, Mihail Sebastian şi poetica romanului proustian ... 71
INEDIT: Rotonda Mihail Sebastian (30 de ani de la moarte, MLR, 1975;
Şerban CIOCULESCU, Cella SERGHI, Mircea ŞEPTILICI,
Camil BALTAZAR, D.I. SUCHIANU, Vicu MÂNDRA,
Ioana POSTELNICU, Dinu IANCULESCU) ... 77

FĂNUŞ NEAGU -75

ION BRAD, Un mare poet al limbii române ... 109
DRAGOŞ M. VICOL, Poezia senzaţionalului şi sentimentul tragicului
în romanul *Îngerul a strigat* ... 123
ANTONIO PATRAŞ, The Art of Narrating ... 135

ÎN DEZBATERE

ANDREI GLIGOR, Critica postbelică ... 143
DUMITRU MICU, Proletcultismul (I) ... 149

http://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DOSAR

Cronologia vieţii literare româneşti 1944-1964 (I) 159

CRONICA EDIŢIILOR

Nicolae MECU, Cuvânt la redeschidere 207

DOCUMENT

Andrei NESTORESCU, M. Kogălniceanu în corespondenţă
(„...Cea mai trainică operă a lui Kogălniceanu...") 213

STUDII

ÉVANGHÉLIA STEAD, Noua Şeherezadă, maşină ficţională şi lectura încrucişată:
Théophile GAUTHIER, Edgar Allan POE şi Nicolae DAVIDESCU 237
LAURENŢIU HANGANU, Poetică şi ornamentică 251
SIMONA GALAŢCHI, Knowledge and Transformation in
Ioan Petru CULIANU's Literature 236
ILEANA MIHĂILĂ, «Organiser un Elysée»: l'histoire du Concours de l'an IX 287
OANA SOARE, Noi şi noebarbarii
(poziţia lui Petru Dumitriu în cadrul disputei în jurul modernismului) 313

INTERFERENŢE

ALEXANDRA CIOCÂRLIE, Hanibal, un duşman „exemplar"
(glose pe marginea *Istoriilor* lui Titus Livius) 329
CARMEN-NICOLA JUMARA, O perspectivă inedită asupra romanului latin 341

BREVIAR

DAN HORIA MAZILU, m.c. al Academiei Române
Proiectul Enciclopedia literaturii române vechi 359
ILEANA MIHĂILĂ, Presénces roumaines
au XII-e Congrès international des Lumières, 8-15 juillet, Montpellier – France 369
CRISTINA BALINTE, Evenimente ştiinţifice desfăşurate în
Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", în anul academic 2006-2007 371

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The Review
of Literary Theor and History

Anul I **Nr. 1 - 4** **ianuarie-decembrie 2007**

SUMMARY

EDITORIAL

EUGEN SIMION, *Restarting...* 7

***MIRCEA ELIADE CENTENARY* (1907 – 2007)**

GRAŢIELA BENGA, *Intertextual Projections in Mircea Eliad's work* 11
ANDREI MILCA, *Spirit and destiny under „the terror of history"* 31
LIVIU BORDAŞ, *The generation gap in interwar Romania. Miircea Eliade and his father* ... 37

***MIHAIL SEBASTIAN CENTENARY* (1907 – 2007)**

DUMITRU MICU, *Eliade and Sebastian* 65
PAUL DUGNEANU, *Mihail Sebastian and the poetics of the proustian novel* 71
NOVELTY: *Mihail Sebastian Rotonda* (30 years since death, MLR, 1975;
Şerban CIOCULESCU, Cella SERGHI, Mircea ŞEPTILICI,
Camil BALTAZAR, D.I. SUCHIANU, Vicu MÂNDRA,
Ioana POSTELNICU, Dinu IANCULESCU) 77

FĂNUŞ NEAGU – 75

ION BRAD, *A great poet of romanian language* 109
DRAGOŞ M. VICOL, *The poetry of the sensational and the feeling
of the tragic within the novel The Angel Cried* 123
ANTONIO PATRAŞ, *The Art of Narrating* 135

DEBATING

ANDREI GLIGOR, *Postwar critic* 143
DUMITRU MICU, *The Proletcultism* (I) 149

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 3–4, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FILE

Romanian literary life's chronology 1944-1964 (I) 159

THE EDITION'S CHRONICLE

NICOLAE MECU, *A word in reopening* 207

DOCUMENT

ANDREI NESTORESCU, *M. Kogălniceanu in correspondence*
(*„...Kogălniceanu's most durable work..."*) 213

STUDIES

ÉVANGHÉLIA STEAD, *The new Şeherezad, fictional machine and cross-reading: Théophile GAUTHIER, Edgar Allan POE* and *Nicolae DAVIDESCU* 237
LAURENŢIU HANGANU, *Poetics and ornamentics* 251
SIMONA GALAŢCHI, *Knowledge and Transformation in Ioan Petru CULIANU's Literature* 263
ILEANA MIHĂILĂ, *«Organizing an Elysee»* 287
OANA SOARE, *Us and the neobarbarians*
(*Petru Dumitriu's position within the dispute around modernism*) 313

INTERFERENCES

ALEXANDRA CIOCÂRLIE, *Hanibal, an exemplary enemy*
(glossae over Titus Livius' *History Books*) 329
CARMEN-NICOLA JUMARA, *A new perspective over the latin novel* 341

BREVIARY

DAN HORIA MAZILU, Romanian Academy's m.c.
Old Romanian literature encyclopedia Project 359
ILEANA MIHĂILĂ, *Presénces roumaines au XII-e Congrès international des Lumières (8-15 juillet, Montpellier – France)* 369
CRISTINA BALINTE, *Scientific events developped at the „G. Călinescu" Literary History and Theory Institute during the academic year 2006-2007* 371

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revue
d'histoire et théorie litérraire

Anul I **Nr. 1 - 4** **ianuarie-decembrie 2007**

TABLE DES MATIÈRES

EDITORIAL

EUGEN SIMION, *Nous recommençons...* 7

***CENTENAIRE MIRCEA ELIADE* (1907 – 2007)**

GRAŢIELA BENGA, *Projections intertextulles dans l'œuvre de Mircea Eliade* 11
ANDREI MILCA, *Esprit et destins sous «la terreur de l'histoire»* 31
LIVIU BORDAŞ, *Le conflit des générations dans la Roumanie de l'entre-deux-guerres. Mircea Eliade et son père* 37

CENTENAIRE MIHAIL SEBASTIAN (1907 – 2007)

DUMITRU MICU, *Eliade et Sebastian* 65
PAUL DUGNEANU, *Mihail Sebastian et la poétique du roman proustien* 71
INÉDIT: *La rotonde Mihail Sebastian* (30 ans de sa mort, MLR, 1975; Şerban CIOCULESCU, Cella SERGHI, Mircea ŞEPTILICI, Camil BALTAZAR, D.I. SUCHIANU, Vicu MÂNDRA, Ioana POSTELNICU, Dinu IANCULESCU) 77

FĂNUŞ NEAGU – 75

ION BRAD, *Un grand poète de la langue roumaine* 109
DRAGOŞ M. VICOL, *La poésie du sensationnel et le sentiment du tragique dans le roman* Îngerul a strigat [*L'ange a crié*] 123
ANTONIO PATRAŞ, *The Art of Narrating* 135

EN DÉBAT

ANDREI GLIGOR, *La critique de l'après-guerre* 143
DUMITRU MICU, *Le proletcultisme* (I) 149

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 5–6, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DOSSIER

La chronologie de la vie littéraire roumaine 1944-1964 (I) 159

LA CHRONIQUE DES ÉDITIONS

NICOLAE MECU, *Parole à la réouverture* 207

DOCUMENT

ANDREI NESTORESCU, *M. Kogălniceanu en correspondence (.....Les plus viable opera d'Kogălniceanu* 213

ÉTUDES

ÉVANGHÉLIA STEAD, *La nouvelle Schéhérazade, machine fictionnelle et lecture croisée: Théophile GAUTHIER, Edgar Allan POE şi Nicolae DAVIDESCU* 237
LAURENŢIU HANGANU, *Poétique et art de l'ornement* 251
SIMONA GALAŢCHI, *Knowledge and Transformation in Ioan Petru CULIANU's Literature* 263
ILEANA MIHĂILĂ, *«Organiser un Elysée»: l'histoire du Concours de l'an IX* 287
OANA SOARE, *Nous et les néobarbares (la position de Petru Dumitriu dans la dispute autour du modernisme)* 313

INTERFÉRENCES

ALEXANDRA CIOCÂRLIE, *Hanibal, un ennemi exemplaire* (glosses en marge des *Histoires* de Tite-Live) 329
CARMEN-NICOLA JUMARA, *Une perspective inédite sur le roman latin* 341

BRÉVIAIRE

DAN Horia MAZILU, m.c. de l'Académie Roumaine *Le projet de l' Encyclopédie de la littérature roumaine ancienne* 359
ILEANA MIHĂILĂ, *Presénces roumaines au XII-e Congrès international des Lumières, 8-15 juillet 2007, Montpellier – France* 369
CRISTINA BALINTE, *Événements scientifiques déroulés à l'Institut d'Histoire et de Théorie littéraire „G. Călinescu" pendant l'année académique 2006-2007* 371

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REÎNCEPEM...

Eugen Simion

„Revista de istorie şi teorie literară" fondată în 1952, reapare – după o întrerupere de zece ani (ultimele numere din seria veche sunt din 1996–1997) într-o serie nouă, ceea ce vrea să zică: o nouă echipă de redactori, încercarea de a duce mai departe o tradiţie bogată în istoriografia românească (tradiţie patronată de geniul lui G. Călinescu) şi totodată efortul de a o sincroniza cu mişcarea de idei a timpului, în fine, o nouă generaţie de colaboratori, formaţi spiritualiceşte după 1989, alături de alţii, mai vechi, cunoscuţi, reputaţi pentru ştiinţa şi devotamentul lor faţă de istoria literară. Nu ştim încă în ce mod şi cât de bine vom putea armoniza aceste exigenţe, dar, în mod sigur, vom încerca. Vom încerca, mai întâi, să rămânem obiectivi şi, pe cât omeneşte va fi posibil, să stăm departe de zarva ce există azi, în revistele de cultură, câte mai există. Adică de spectacolul, absolut deplorabil, al „revizuirilor" morbide care, în fapt ascund eternele resentimente, idiosincrazii, vanităţi literare. Vom încuraja însă, revizuirile critice, absolut necesare, în sensul dat acestui proces de E. Lovinescu; vom publica documente, comentarii critice, eseuri privitoare la literatura română şi universală de ieri şi de azi, vom încerca să redefinim conceptele cu careoperează în epoca postmodernităţii disciplina istoriei literare. Se ştie că, în ultima jumătate de secol, mai toate noţiunile pe care le folosim când vorbim de literatură s-au schimbat, noţiunea însăşi de literatură înseamnă azi altceva decât însemna ieri pentru criticii şi teoreticienii literari. Ni se spune des: „literatura este în criză sau „literatura este pe cale să moară"... şi sunt mulţi care cred în această nenorocire. Nu mă enumăr printre ei, dar trebuie să recunosc, după 40 de ani de când fac critică şi istorie literară, că romanul nu mai este azi ceea ce era la începutul anilor '60, când am debutat, iar poezia, ei bine, poezia nu face de multe decenii decât să se lepede de vechile mijloace de seducţie şi să caute altele pe care cu greu reuşeşte să le afle. Dar când le-a aflat, le părăseşte. Se potriveşte în acest caz, vorba lui C. Noica: „o cântare de negăsire". Poezia merge, am impresia, în această direcţie. Dar istoria literară? Ce a devenit istoria literară în epoca post-modernismului? Un fapt este sigur: istoria literară a pierdut multe dintre atributele

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 7–9, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe care le avea în epoca pozitivismului. *Noua critică* şi *noua nouacritică*, în frunte cu Roland Barthes a ridiculizat-o. Dl Raymond Picard a fost trimis pe tuşă şi, după cât se pare, mai are încă de aşteptat până să fie rechemat la catedră, cu toate că Roland Barthes, marele inchizitor, a regretat el însuşi faptul că pozitivismul nu şi-a dus proiectul la capăt... Mai mult decât atât: s-a lepădat spre sfârşitul vieţii odată cu *Plaisir du text*) de „imperialismele locale" ale structuralismului şi a deschis critica literară spre sursele imaginarului şi ale filosofiei şi chiar ale romanescului. Ce-i în fond, *Discursul îndrăgostit* dacă nu un eseu romanesc în care tipologia este formată din personaje luate din literatură şi redefinite, puse într-un scenariu epic? Un roman, am zis o dată, despre suferinţele şi bucuriile individului care trece prin proba existenţială a iubirii. Despre el şi retorica însoţitoare ca o umbră...

Revin la revista pe care o redeschidem, azi, colaboratorilor tineri şi vârstnici şi, bineînţeles, cititorilor el. Nu avem un program strict, trebuie să precizez, avem doar câteva idei generale şi un număr de proiecte pe care vrem să le înfăptuim. Programul va apărea, ca în atâtea alte situaţii, din mers, făcând, cercetând, comentând fenomenul literar. Vom încerca să publicăm, cum am zis la început,documente, multe documente. După 50 de ani de totalitarism (când multe au fost mistificate în istoria literaturii, ca şi în istoria propriu-zisă!), este normal să deschidem arhivele publice şi particulare, să răsfoim revistele, să demistificăm ceea ce alţii au mistificat înaintea noastră. Vom face loc, dar, în revista noastră documentele care pot spune ceva important despre opera literară şi de ce nu? Despre omul care a scris-o. Nu vom face eroarea de a viola intimitatea lui, dar vom tipări documentele ce pot defini atitudinea lui morală şi estetică într-o istorie tragică. Este bine, este necesar să facem acest lucru. Începem, chiar în numărul de faţă, publicând o cronologie a vieţii literare după 1944. O cronologie reală, obiectivă, cu luminile (atâtea câte sunt) şi faptele ei abominabile (multe şi impardonabile). Dorim, în acest fel, să evităm literatura de joase pamflete care proliferează în ultimele aproape decenii şi o altă literatură discutabilă şi aceasta: aceea care vrea să dărâme miturile româneşti pe motiv că miturile încurajează localismul şi falsifică, astfel, adevărul despre istorie şi artă. O demistificare înţeleasă în acest fel nu-i decât o altă formă de mistificare a adevărului. Ne propunem să le discutăm pe toate, calm şi metodic, lăsând toate libertăţile spiritului critic, mai puţin aceea de a falsifica şi de a umili, astfel adevărul... Există un mod mai eficient în istoria literaturii de a sluji adevărul estetic şi adevărul istoric: spunându-l fără ocoluri, delimitându-l, definindu-l în termenii lui reali. A flata şi a denigra sunt două verbe care nu pot face parte din vocabularul unui critic, istoric şi teoretician al literaturii. Dacă se întâmplă să şi le asume şi să le practice, o face pe spesele sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşa dar, noua serie a „Revistei de Istorie şi Teorie Literară" doreşte să continue tradiţia călinesciană şi, în măsura în care va avea forţele intelectuale necesare, s-o înnoiască şi s-o armonizeze cu spiritul vremii noastre. Să nu uităm că trăim într-o lume care se globalizează şi că am intrat într-o comunitate europeană în care acţionează principiul vaselor comunicante. Ceea ce înseamnă: au dispărut sau sunt pe cale să dispară barierele spiritului, bunurile culturale sunt comune şi mai ales, ce se descoperă azi la Paris este cunoscut a doua zi în toate oraşele culturale ale lumii. Acest privilegiu – căci este un privilegiu, inimaginabil cu o jumătate de secol în urmă – aduce după sine, nu un pericol, ci o exigenţă nouă: necesitatea performanţei, clauza concurenţei reale, obligativitatea de a fi informat...

Cu aceste perspective în faţă, deschidem revista noastră *Celor ce sunt* şi deopotrivă *Celor ce vin* în critica, teoria şi istoria literară. Propoziţia lui E. Lovinescu, de acum aproape un secol, mi se pare a fi mai actuală decât oricând. A elimina pe *Cei ce sunt* în *cultură* pe motiv că sunt „expiraţi", adică bătrâni, mi se pare o teză nazistă. A nu încuraja pe *Cei ce vin* (pe cei talentaţi şi drepţi, dornici de mari performanţe), mi se pare, vorba crudă a lui C. Noica, *o nemernicie* pe care nici o retorică n-o poate scuza; a sincroniza ştiinţa, experienţa şi abnegaţia *Celor ce sunt*, cu ambiţia, talentul şi iubirea irepresibilă pentru adevăr a *Celor ce vin* în cultură (inclusiv în istoria şi critica literară), mi se pare a fi strategia cea mai rodnică şi mai corectă într-o lume care caută şi află, prea uşor, motive de a se învrăjbi. Şi mai ştim din cercetarea culturii din trecut că, acolo unde este vrajbă şi dispute intestine, cultura agonizează.

EUGEN SIMION

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROIECŢII (INTER)TEXTUALE ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE

Graţiela BENGA

Publicistica postbelică a lui Mircea Eliade nu s-a bucurat de atenţia pe care au trezit-o opera ştiinţifică şi cea literară. Interesul faţă de ziaristică, manifestat de Eliade încă din perioada adolescenţei şi desăvârşit în anii studenţiei şi ai profesoratului la Bucureşti, a rămas totdeauna în umbra celorlalte activităţi ale autorului. Conta opera care a adus succesul imediat, provocând ecouri puternice în rândul publicului amator de literatură sau în rândul colegilor de breaslă. Conta, eventual, acea parte a publicisticii din care se puteau extrage rădăcinile unor polemici atractive prin fervoarea lor – ca în cazul articolelor scrise prin 1937-38. Ceea ce a apărut sub semnătura lui Mircea Eliade în periodicele mai mult sau mai puţin răzleţe de după cel de-al doilea război mondial nu mai interesa aproape pe nimeni. Să nu fie nici o legătură între opera „cunoscută" a lui Mircea Eliade şi cele câteva zeci de articole împrăştiate de-a lungul anilor exilului? Ori posibila legătură să fie doar una fortuită şi, în consecinţă, fără minimă importanţă? Sunt întrebări care s-ar putea adăuga o altă interogaţie: de ce s-ar citi literatura şi publicistica postbelică lui Eliade altfel decât independent una de alta, din moment ce ele valorifică funcţiuni atât de diferite?

Am remarca faptul că obiectele nu interesează doar ca ansamblu de proprietăţi, ci şi în calitate de rezultate ale experienţei active. Ele sunt produsul unui *modus operandi* care îşi extrage seva dintr-o implicare energetică stabilă, indiferent de formele îmbrăcate de produsul finit. Între creaţia literară a lui Mircea Eliade şi articolele din periodicele exilului distanţa este la fel de mare ca între ficţiune şi opera ştiinţifică – o deosebire de paradigmă. Sunt, în primul rând, semne diferite şi se ştie că semnul prescrie un mod de acţiune pentru interpretul său; se ajunge la obişnuinţa de a ghida procesul interpretării astfel încât să se obţină un anumit rezultat. Numai că orice interpretant se transformă, la rândul lui, într-un semn care necesită un interpretant logic propriu. Procesul de interpretare se poate opri în orice moment, dar, sub imperiul unui impuls potrivit, renaşte ca Phoenix. O semioză infinită, s-ar spune. Umberto Eco

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 11–29, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vorbea despre cercul semiotic care „se închide în fiecare moment şi nu se închide niciodată"[1], dat fiind că sistemul semiotic acţionează asupra lumii şi o modifică iar această modificare echivalează un (alt) semn care necesită un nou proces semiozic. La Mircea Eliade, semioza infinită este o omniprezentă provocare ce deghizează, în schimb, o capcană.

Pentru început, să nu uităm opoziţia dintre omul „simbolic" (*homo semnificans*) şi omul modern, asimbolic sau chiar antisimbolic în esenţă. Între aceste două moduri de a fi în lume, Mircea Eliade l-a ales pe primul – inclusiv prin experienţele concrete, existenţiale, pe care le-a valorificat de-a lungul traseului său indian. Să fie atunci simbolul identificabil şi inteligibil doar în anumite condiţii speciale, prea puţin la îndemâna omului modern? Nu, pentru că (indiferent de realitatea obiectiv dovedită a experienţelor excepţionale din India) autorul teoretizează o năzuinţă sufletească, care deviază în momente spirituale de transcendere a existenţei diurne – o stare perfectă de contemplaţie, un salt spre un dincolo al cunoaşterii, o participare la o viaţă supra-individuală al cărei sens este indicat de prezenţa simbolului.

Năzuinţa aceea sufletească spre înţelegerea unor straturi inaccesibile realităţii obişnuite, spre înlocuirea superficialului şi formalului cu substanţialul, confirmă raportul de implicaţie existent între imboldul sufletesc ascendent şi experienţa simbolică. Cu toată teoretizarea largă a simbolului, Mircea Eliade nu aminteşte niciodată de simbolul lingvistic sau de teoria semnelor lingvistice. Nici nu era nevoie, de vreme ce polimorfismul, polivalenţa sensurilor sau polisemia simbolului sunt adevărate locuri comune în studiul fenomenologic al religiilor. Pentru orice istoric al religiilor, aceste concepte au claritatea observaţiilor directe şi fac parte indisolubilă din arealul tradiţional.

Am subliniat aceste câteva lucruri deoarece, atunci când se discută un text al lui Mircea Eliade în comparaţie cu un altul, se iveşte în calea interpretului o dificultate în plus: particularităţile textuale specifice incită la stratageme hermeneutice care produc, în final, deraieri majore de la sensul şi semnificaţia fundamentală. Deschiderea pe care o capătă discursul lui Eliade, dată şi de abundenţa simbolurilor, permite acest periplu ameninţător pentru integritatea semantică a textului. Se caută, din aproape în aproape, o certitudine revelatoare şi absolută, grefată pe o serie de analogii, simetrii şi coincidenţe de multe ori forţate de intervenţia comentatorului. Or, o interpretare absolută, definitivă se prăbuşeşte până la urmă în dogmatism şi este, în esenţa ei, contrară spiritului hermeneutic. Un demers hermeneutic implică pendularea între obiectiv şi

[1] Umberto Eco, *Lector in fabula*, în româneşte de Marina Spalas, prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Bucureşti, Editura Univers, 1991, p. 76.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

subiectiv, între intuiţie şi reflecţie, pentru depistarea şi structurarea unui sistem articulat, singurul care poate da măsura semnificaţiei globale. Dacă simbolul este, prin definiţie, redundant, plurivoc şi, în acelaşi timp, rămâne parţial criptic, nici măcar o abordare comparativă nu-i epuizează finalitatea semantică. Aspectele sale redate în contururi (im)precise nu îl oferă în întregime decriptării. Aşadar, orice hermeneutică exclusivă va amputa o parte din ceea ce formează substanţa unui simbol. Chiar şi hermeneutica infinită, „deschisă" la nesfârşit, este pusă astfel sub semnul întrebării şi primeşte, aplicată inclusiv la Mircea Eliade, dimensiunile unei aporii.

Metoda hermeneutică aplicată de Mircea Eliade, încadrabilă prin structura şi mecanismul său de funcţionare în desfăşurarea circulară a cercului hermeneutic, presupune că scopul interpretării nu este, de fapt, decât regăsirea punctului de pornire. Activitatea din procesul de interpretare este precondiţionată: înţelegem mai bine ceea ce suntem predestinaţi să înţelegem prin propria noastră vocaţie, prin *background*-ul nostru cultural şi istoric. Situaţia se supune unei mişcări paradoxale – o semnificaţie poate constitui o descoperire personală şi, simultan, poate să fie rodul unei prescrieri sau precondiţionări. Interesant este că această situaţie nu corespunde unei circularităţi mecanice, tautologice.[1] Chiar dacă punctul de origine al procesului hermeneutic a fost prestabilit de hermeneut, el apare mereu îmbogăţit şi modificat, fie că este vorba de propriile noastre interpretări, fie că avem în vedere interpretările oferite de-a lungul timpului. Cercul hermeneutic se desenează totdeauna altfel, în funcţie de nuanţele şi de amănuntele constitutive inovatoare; doar prin supunerea la un canon dogmatic se poate repeta o preînţelegere în mod pasiv-identic – în alte condiţii, dimensiunea sa creatoare iese mereu la iveală.

Obiectul acestor pagini îl constituie *textul* lui Mircea Eliade – cel ficţional şi cel publicistic, într-o aşezare faţă în faţă. Publicisticii postbelice i-am dedicat un alt studiu, aşa încât vom evita detaliul analitic, în favoarea relevării posibilelor interferenţe cu proza autorului. Pentru aceasta, vom avea în vedere recurenţa unor teme obsedante pentru Mircea Eliade, probleme legate de funcţionalitatea subtextuală a discursului, ontologia abordării, cromatica stilistică etc.

Încă de la prima lectură, se evidenţiază un *paralelism alveolar* între articolele din periodice şi proza lui Eliade. Publicistica surprinde o stare, un impuls imediat, un entuziasm al clipei captat în mişcarea energică a creionului, în timp ce literatura transpune în artă un imbold problematizant. Ca atare, spontaneitatea scriptică, concizia denotativă şi efervescenţa ideatică specifice

[1] cf. Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, pp. 110-111.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

articolului de gazetă vor fi filtrate şi exorcizate prin mijlocirea magică a imaginaţiei. Scenariile-motiv detectate atât în proza, cât şi în publicistica lui Mircea Eliade permit trasarea acestui paralelism primar. Sunt scheme destul de flexibile, de tipul *terorii istoriei*, unde sunt identificaţi anumiţi agenţi (*oprimatul* şi *oprimantul, intelectualul, naivul* etc.), anumite secvenţe de acţiuni (*creaţia, ieşirea din timp* ş.a) şi anumite cadre (*Centrul* şi *periferia, labirintul* ş.m.d.). În cazul analizei în curs, scenariul-motiv este unul dintre vectorii esenţiali pentru a păstra legătura dintre textele avute în vedere. Cu ajutorul acestui concept, operant mai ales în stabilirea ierarhiei unor motive, se fixează coordonatele oglindirii textuale. Nu trebuie neglijat faptul că un astfel de scenariu-motiv, aşa cum îl defineşte Umberto Eco[1], este (şi) rezultatul unor inferenţe din scenariile intertextuale. Niciun text nu este citit fără ca experienţa pe care a dobândit-o cititorul din alte texte să nu îşi lase amprenta. Competenţa intertextuală va fi un suport al hipercodificării şi va putea stabili propriile scenarii.[2]

Dincolo de funcţionalitatea şi mijloacele diferite de abordare pe care le evocă publicistica şi literatura, la Mircea Eliade se remarcă o serie întreagă de scenarii-motiv comune, adevărate obsesii ale autorului, deghizate fie sub forma discursului abrupt şi plin de nerv asertiv, fie sub identitatea fictivă a unor personaje tipice. Cele mai multe dintre articolele autorului aflat în exilul parizian se structurează în jurul conceptului permisiv al *terorii istoriei*. De aici se porneşte întregul demers. Omul a ajuns o fiinţă aplecată sub povara vremilor, cărora nu le mai poate opune rezistenţa necesară păstrării libertăţii individuale. Istoria a jucat o imensă festă celor care au crezut că o domină şi că îi pot influenţa mersul; timpul curge altfel, spaţiul a căpătat şi el graniţe oprimante. Aruncat în vâltoarea fragilităţii redescoperite, omul ridică interogaţii care ar putea să-i lumineze drumul spre mai departe. Spre adevăr.

La fel ca *Noaptea de Sânziene, Nouăsprezece trandafiri, Dayan* sau *La umbra unui crin*, articolele postbelice ale lui Mircea Eliade propun un şir de diagnoze, la care se oferă în acelaşi timp soluţia (pentru unii) radicală: ieşirea din timp – redefinirea unui nivel de existenţă ieşit din cadrele obişnuite ale derulării istorice. Este singurul mod prin care fiinţa poate redobândi accesul la condiţia ei originară; singura soluţie la aporia în care a eşuat interogarea modernităţii. Ceea ce personajele din nuvelele şi romanele lui Mircea Eliade caută febril (în cunoaştere, în iubire) sau primesc potrivit unei alegeri (aparent) arbitrare, publicistul explicitează de-a lungul mai multor pagini de revistă.

[1] *ibidem*, p. 120.
[2] *ibidem*, p. 118.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ieşirea din timp va fi singura în măsură să asigure valorificarea adevăratului potenţial uman, în contextul unei fluctuaţii istorice mutilante.

Autorul limpezeşte modalitatea prin care această evadare din malaxorul timpului istoric ar fi posibilă. Tonul său primeşte inflexiuni definitive atunci când se adresează intelectualului, celui care are acces la concepte şi care ar trebuie să îşi modeleze existenţa potrivit vocaţiei sale: creaţia. Intelectualul lui Mircea Eliade nu se dizolvă în politică – nici destinatarul articolelor sale, nici Ştefan Viziru din *Noaptea de Sânziene*, nici intelectualii exilaţi din *La umbra unui crin*. Acasă (în Centru) ori la periferia spaţială aleasă ca refugiu, politica rămâne apanajul celor care nu percep realitatea de dincolo de suprafeţele plane ale iluziei. Menirea intelectualului este alta – aceea de a se dărui prin creaţie, înlocuind fragmentarul şi superficialul cu angajarea revelatoare a universalului. Arta sau gândul mereu reluat, într-un furibund joc al imaginaţiei sau raţiunii, va defini, pentru Mircea Eliade, sublimul mesager al realului. *Teroarea istoriei* şi *ieşirea din timp*, ca ultimă şansă a păstrării substanţei universale în defavoarea particularului, compun unele dintre cele mai complexe scenarii-motiv din textele lui Eliade.

O componentă izomorfă acestui nucleu o constituie condiţia de exilat, asumată şi exploatată ca „probă" esenţială ascensiunii spirituale. Aceasta transpare din mai toate textele autorului, indiferent de tema sau de forma acestora. Articolele publicate de Mircea Eliade după război profilează exilul ca pierdere a reperului matricial. Centrul, spaţiul-alveolar care conferă identitate şi echilibru, a fost rătăcit din cauza istoriei nefavorabile. Dacă în articolele publicate în „Uniunea Română", „Luceafărul", „Caete de dor", „Îndreptar", „Românul" etc., exilul apărea ca o prezenţă (aproape) organică, uitându-se parcă peste umărul gazetarului şi provocându-i fluxul dureros al gândurilor, în creaţia ficţională se detaşează mai ales un exil interior, care macerează personajele şi le obligă la surparea limitelor ontologice. Doar câteva nuvele ale lui Eliade se axează asupra exilului propriu-zis (provocat de îndepărtarea de Centru). Cele mai multe texte oglindesc marasmul pe care îl produce exilul în trup, în materie şi formă, într-o condiţie care a ajuns să-şi uite capacitatea de transcendere pe un alt nivel al cunoaşterii.

Cu toate acestea, indiferent de tipul exilului pe care este nevoit să îl îndure, exilatul trăieşte doar o stare pasageră şi fragilă. Asociată teoretizant cu transhumanţa pastorală, experienţa exilului se traduce, la Mircea Eliade, printr-o pierdere întru regăsire. Periferia nu poate surpa atributele centralităţii, identificabile în orice punct al circumferinţei, dacă se instaurează prin forţa spiritualităţii universale. Chiar dacă întinderea lui temporal-istorică acoperă o arie suficientă pentru a da fiori omului modern, exilul nu poate ieşi din condiţia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sa de stare efemeră, înzestrată cu capacitatea de a regla un pasaj spre o realitate superioară. Mesajul autorului este, cu siguranţă, unul de esenţă soteriologică, abil camuflată de umbrele imanenţei. Încercările din exil, inaugurate chiar de pierderea spaţiului-matcă, echivalează cu o suită de şanse pe care Istoria le-a scăpat din cenzura aplicată pretutindeni – şanse de a rescrie enunţuri acceptate de obicei ca apodictice. Condiţia de exilat, chiar atunci când e permanentă, nu poate fi concepută şi tolerată decât dacă o trăieşti ca pe un fragment. Un paradox care îşi pierde însă caracterul paradoxal, lăsându-se fulgerat de naturaleţea stărilor nealterate de clişeele ordonatoare ale modernităţii. Pentru Mircea Eliade, exilul nu înseamnă decât o punte care trebuie trecută; puterea de a o traversa este augmentată de creaţie, cunoaştere sau iubire. Acestea ar fi datele principale care conduc spre recuperarea centralităţii. Se folosesc de ele personajele prozei lui Eliade şi autorul însuşi.

A scrie despre imaginea Centrului sau a geografiei natale înseamnă a reformula şi statutul periferiei. Bazată pe tiparul dual caracteristic gândirii occidentale, relaţia dintre Centru şi periferie este fixată prin opoziţii de ordin axiologic. Centrul ar fi marca identitară, periferia doar câmpul de luptă al diversităţilor care alterează sau semnalează iconografia centrală. Marginalul a avut întotdeauna un statut ambiguu. Vulnerabilitatea sa prevesteşte însăşi slăbiciunea identităţii centrale. Deşi poziţia celui situat pe circumferinţă este periferică, el joacă totuşi un rol important în configurarea mesajului identitar al centralităţii. Acesta nu este înzestrat cu substanţă decât în măsura în care Centrul se defineşte în raport cu periferia. Sentimentul centralităţii se obţine doar printr-o privire continuu aruncată dincolo de identitatea canonică. Nu există o arie periferică, nu există nici centralitate. În pofida marginalităţii sale cultural-politice, periferia dobândeşte o funcţie revelatorie – ambiguitatea ei se distilează sub forma unui centru funcţional. Prezenţa ei în iconografia şi retorica proprie Centrului se justifică prin nevoia de întărire a poziţiei autorităţii.

Mircea Eliade inversează o paradigmă tributară unui discurs monocord în privinţa statutului central. Marginalitatea nu mai implică *a priori* o acceptare necondiţionată (sau vag şi împăciuitor condiţionată) a puterii şi normelor ei statutare. Dimpotrivă, a experimenta periferia înseamnă a inventa o formă de rezistenţă, de reinterpretare a normelor prin devierea lor faţă de dogmă. Marginalul nu mai este fiinţa înscrisă într-o relaţie binară faţă de Centru, ci devine conştient de sine şi se angajează într-un marş forţat spre un potenţial tărâm al făgăduinţei – vechiul său spaţiu-matrice, ale cărui atribute ex-centrice nu fuseseră decât un rezultat arbitrar al unui context nepotrivit. Chiar dacă e instabil, perimetrul geografiei natale covârşeşte prin autoritatea semnificaţiilor sale. Prin eficacitatea spiritualităţii sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În articolul *Problemele de cultură românească*[1], Mircea Eliade valorifica informaţia ştiinţifică la îndemână şi atrăgea atenţia asupra fertilităţii mitului şi simbolului în spaţiul românesc. Spre deosebire de occidental, care are acces la asemenea realităţi prin intermediul mijloacelor livreşti, „marginalul" trăieşte în cadrul (flexibil) al semnelor revelatoare. Argumentul era folosit de Eliade pentru a revendica statutul central pentru o schematică zonă periferică, în care primatul spiritului intrase de mult într-o strategie a supravieţuirii şi a apropierii de sine. Discursul „gazetarului de direcţie" propovăduieşte terapia cultural-spirituală, în numele necesităţii de a-şi păstra/recupera identitatea ameninţată de capcanele istoriei. Destinatarul articolului *Împotriva deznădejdii*[2] ar putea fi cel care preia destinul „alesului" din proza de după război. Cel care menţine ori găseşte calea spre marile semne. De aceea, personajele prozei lui Eliade se mişcă mai ales în spaţiul natal. Nu sunt exilate într-un spaţiu care, prin prejudecăţi inoculate istoric, a fost învestit cu statutul centralităţii desăvârşite şi care, redimensionat, rămâne doar cu o superioritate iluzorie. Caracterul excepţional pe care îl probează personajele trebuie explicat (şi) prin apartenenţa la o spiritualitate pentru care semnul simbolic nu şi-a pierdut înţelesul, chiar dacă decodarea lui presupune uneori piedici şi rătăciri descurajante. Marii naivi sau marii „profeţi" – toţi, ipostaze diferite ale „alesului" – sunt proiecţia ficţională a receptorului ideal căruia îi este menit discursul gazetăresc. Primii se întrupează la nivelul concretului imaginar, ultimul este încă suspendat în virtualitate. Intervenţia lui în istorie (schimbându-i sensul sau trangresând-o) stă deocamdată sub pecetea latenţei: oricând ar putea să fie, dar nu este încă.

Or, personajele din proza lui Mircea Eliade vorbesc tocmai în numele acestei acţiuni ordonatoare. Sunt singurele care, din interior, pot exploata dialogul cu semnul deghizat în costumul terorii. Exilul obligă ca aceste acţiuni să dobândească un caracter de universalitate. Este ceea ce îşi asumă Mircea Eliade, de la Paris sau de la Chicago. Asimilat doar cultural, acest topos al înstrăinării generează ecouri care propagă o nouă dialectică a Centrului şi a fiinţei marginale. Descoperite în paginile articolelor lui Mircea Eliade, aceste idei sunt confirmate de Virgil Ierunca în jurnalul său.[3]

[1] Mircea Eliade, *Probleme de cultură românească*, „Îndreptar", martie, 1951.

[2] idem, *Împotriva deznădejdii*, „Uniunea română", ianuarie- februarie, 1950.

[3] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 21: „Eliade defineşte (de la Nae Ionescu cetire) pe intelectuali ca pe nişte inşi «cu acces la Concepte» şi proclamă necesară comuniunea dintre intelectuali deoarece, spune el, azi cultura se sprijină pe politic şi invers. Eliade o ia însă de departe şi, până să ajungă la situaţia României actuale, ne vorbeşte şi de apariţia Islamuiui şi de tehnicile arhaice ale agriculturii. El crede, de fapt, în prestigiul unei necesare federalizări şi stăruie asupra caracterului de universalitate pe care trebuie să-l aibă exprimările noastre în cultură, în situaţia de exil în care ne aflăm."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Centrului și periferiei i se subordonează și destinul culturii românești. Aflată într-o continuă rotație a polarității, cultura română particularizează fenomenul distilării urmate, în mod artificial, de cel al cortificării. Un mecanism pe dos, care afectează în adâncime condiția artistului. Imixtiunile istoriei, plonjând orbește într-o lume culturală vulnerabilă, fuseseră amendate de gazetarul Mircea Eliade în destule articole publicate imediat după căderea Cortinei de Fier. Proza vine să completeze acest tablou, adăugându-i portrete ale omului de cultură nevoit să supraviețuiască în condiții dictatoriale, cu precădere în *Nouăsprezece trandafiri* și *Noaptea de Sânziene*. Și, în ciuda faptului că imaginarul eliadesc nu are apetență pentru reprezentarea sistemelor totalitare, romanele sale impun un adevăr meritoriu, anticipat și reiterat în cadrul articolelor din gazetele exilului: artistul real își menține libertatea prin propria sa vocație creatoare.

Poate că nicăieri altundeva nu se limpezește mai bine dispozitivul istoriei constrângătoare ca în permanenta lui asociere cu conturul emblematic al labirintului. Istoria-labirint și exilul ca traseu labirintic sunt alte două scenarii-motiv prezente în gândirea și imaginarul lui Mircea Eliade. Înainte de a urmări ipostazierile labirintului în proza lui Eliade, sunt necesare câteva observații...

Ar trebui să ne întrebăm dacă este util ca, în cadrul textelor lui Eliade (evident, cu excepția celor științifice), să împrumutăm noțiunea de „lume posibilă" din discuțiile de logică modală, unde a fost elaborată pentru a evita unele probleme prin plasarea lor într-un cadru extensional. Diferența crucială ar fi că logica modală utilizează conceptul de lume posibilă goală, în timp ce analiza textuală tinde să construiască o categorie de lume posibilă plină.[1] O lume culturală este, în esența ei, plină de substanță; ea există în sensul în care semnificatul unui cuvânt există la rândul lui, prin acțiunea diferiților interpretanți, care îi conferă structură componențială proprie. Lumea posibilă rămâne un construct cultural, dependentă de modalitatea de combinare a aceluiași ansamblu de proprietăți. Ar rezulta o matrice prin care se pot obține o serie de combinații ale proprietăților fundamentale și secundare, fără ca textul să ofere toate proprietățile posibile la care se poate recurge în cadrul mecanismului analitic. Acțiunea interpretantului și comportamentul său își au locul bine-definit; ele decurg conform unei enciclopedii individuale, care permite sau nu o grilă de lectură particulară. Despre lumile posibile și aceste enciclopedii personale a vorbit Umberto Eco: „Cititorul antic care citea că Iona a fost înghițit de un pește și a rămas trei zile în pântecul său pentru a ieși de acolo apoi intact, nu găsea acest fapt în dezacord cu enciclopedia *sa* (*s.a.*).

[1] cf. Umberto Eco, *op. cit.*, p.172.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Motivele pentru care apreciem enciclopedia noastră ca fiind mai bună decât a lui sunt extrasemiotice [...], dar, fără îndoială pentru cititorul antic, povestea Scufiţei Roşii ar fi fost verosimilă pentru că era în acord cu legile lumii «reale».“[1] Rezultă că o lume posibilă aparţine sistemului nostru conceptual şi depinde de scheme conceptuale. Ceea ce, convenţional, s-a numit lumi posibile intră într-o dihotomie care punctează două categorii de asemenea lumi: cele care sunt în concordanţă cu atitudinile noastre propoziţionale şi cele care implică o detaşare faţă de aceste atitudini. În consecinţă, angajamentul nostru faţă de o lume posibilă ar avea o rădăcină enciclopedică, dependentă de aşteptările noastre culturale.

Credem că, pentru a indica zona comună laturilor creaţiei lui Eliade, ar trebuie să recurgem la conceptul de lume posibilă, fără a-l echivala cu unul dintre conceptele-umbrelă sub care se ascund cele mai multe dintre întrebuinţările libere ale unui text privit ca stimul imaginativ. Din punctul nostru de vedere, este esenţială distincţia dintre acest gen de întrebuinţare şi interpretarea unui text deschis. Textele lui Mircea Eliade, deschise în substanţa lor, recheamă ca element al propriei lor strategii de lectură interpretarea liberă, dar o interpretare în cadrul căreia sunt creionate anumite limite şi în care dialectica între strategia autorului şi răspunsul cititorului funcţionează fără întreruperi majore. Finalitatea acestei dialectici de cooperare textuală nu este actualizarea intenţiilor autorului empiric al textului, ci a intenţiilor pe care textul le conţine în mod virtual.

Proza postbelică a lui Mircea Eliade propune izotropul labirintului în aproape toată complexitatea sa debordantă, însă valenţele dihotomice ale labirintului erau protejate şi de textele gazetăreşti. Se poate remarca dubla semnificaţie a acestui arhisemem în discursul din periodicele exilului, subliniind funcţia sa de captator al supliciilor timpului istoric, dar şi încifrata potenţialitate de factor iniţiatic şi eliberator. În textele publicate în periodice, labirintul era rareori numit în mod direct. Compararea nemijlocită a istoriei cu un labirint al probelor de tot felul s-a realizat aproape accidental, ca un halo „artistic“ strecurat deasupra unui discurs cu o retorică propagandistic-persuasivă.[2] În articole, cititorul familiarizat cu scrisul lui Mircea Eliade descoperă doar subtextual prezenţa acestui referent polisemantic. Labirintul ar fi o reprezentare eidetică ce dublează textul; în rest, stă ascuns în umbra elocinţei energice, lăsând loc unei aparente univocităţi textuale, specifice acestui tip de discurs.

Publicistica lui Mircea Eliade creiona o terapie în vederea supravieţuirii în istorie şi/sau în exil: se sugera o salvare posibilă, un reper necesar. Totul

[1] *ibidem*, p.181.

[2] vezi Mircea Eliade, *Între Tomis şi Ravenna*, „Îndreptar“, iulie, 1952.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rămânea însă la nivelul unei virtualităţi teoretizate alert şi expresiv. Gazetarul îşi exprima opinia, trasa direcţii, oferea alternative „împotriva deznădejdii". Contextul nu permitea decât claritatea sensului propriu şi a comparaţiilor din sfera imanenţei.

Or, literatura oferea spaţiul nelimitat în care virtualitatea poate primi consistenţa fluidă a realităţii. Sugestia se transformă în experienţă trăită, alternativa posibilă este înlocuită de un tipar ale cărui sensuri explodează în cotidian. Scenariul-motiv al labirintului se regăseşte în mai toate textele postbelice, fie sub forma materialităţii constrângătoare, fie într-o ipostază volatilă. În *La ţigănci*, Gavrilescu se rătăceşte într-un labirint dinamic, cu forme ce se ondulează într-o mişcare halucinantă, căreia protagonistul nu reuşeşte să îi descifreze semnificaţia. Dayan, personajul din nuvela omonimă, este condus de evreul rătăcitor printr-un topos urban criptic – o alternativă consistentă la obsesia nedefinită pe care protagonistul încerca să o înţeleagă matematic. Discuţia despre suspendatele interogaţii ale tânărului matematician este amânată până la ieşirea din labirint: „Dar să ieşim din labirintul acesta... După cum vezi: case care au fost cândva şi au ars, sau au fost dărâmate, şi pe locul lor s-au ridicat alte case, dar altfel plănuite, aşa că uneori ne trezim pe un bulevard, sau într-o grădină. Ca acum, adăugă strângându-i cu putere braţul."[1]

Ambele nuvele evidenţiază un *labirint spaţio-temporal* în care omul se pierde pentru a se regăsi pe sine şi unitatea lumii întregi. Aspectul paradoxal ţâşneşte din structura dihotomică a labirintului: ceea ce pentru omul modern stă sub pecetea unui paradox sau a unei aporii, pentru fiinţa sincronizată cu ritmul universal nu este decât o secvenţă firească a lumii. Aprehensiunea modernităţii a înlocuit acceptarea senină a unor coordonate naturale – înainte să înţeleagă mersul lucrurilor, Gavrilescu şi Dayan traversează nedumeriţi acelaşi pasaj spre un dincolo al realităţii general acceptate. Eşuând în încercarea labirintului sau apropriind-o, personajele lui Mircea Eliade nu pot evita un tipar ontic care reclamă capacitatea de a depăşi gândirea bazată pe dualităţi inoperante, devenite dogme infirme şi ipocrite. Labirintul spaţio-temporal din nuvelele amintite se proiectează şi în mentalul personajelor, aruncându-le într-un *labirint al memoriei* înşelătoare. De meandrele lui este tentat tânărul Dayan, care mărturiseşte: „Îmi aduc aminte de atâtea lucruri, încât mă rătăcesc." Replica Maestrului vine fără întârziere: „Fă un efort şi *uită* (*s.a.*) restul. Adu-ţi aminte doar esenţialul. De ce ai înţeles cândva că este *esenţialul*. [...] Memoria poate fi tot atât de fatală ca şi uitarea. Fă un efort! Gândeşte, distinge, alege; lasă

[1] idem, *Dayan*, în *Proză fantastică*, V, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p.138

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

restul la o parte."[1] Un îndemn pe care şi fetele din *La ţigănci* îl adresează lui Gavrilescu, pierdut în acelaşi *puzzle* – încă – de nerezolvat.

Textele în care evoluţia epică este provocată de scenariul-motiv al labirintului spaţio-temporal anunţă o estompare a graniţelor sinuoase în favoarea formelor extrasenzoriale. Din acest punct de vedere (şi lăsând la o parte datarea nuvelelor luate în consideraţie), textul-liant ar putea fi *Tinereţe fără de tinereţe*, în care Dominic Matei suprimă hotarele timpului istoric înainte-curgător, dar – ca un efect inevitabil – se fluentizează şi spaţiul, într-o mixtură care se sustrage înţelegerii canonice. Procesul de rejuvenescenţă cauzează o spirală a *cronos*ului şi, implicit, o interferenţă a spaţiilor geometrizate potrivit unor reguli bizare. Vechii prieteni ai lui Dominic Matei presupun, după revedere, că acesta stătuse internat într-un spital, când cititorul aflase despre periplul european al personajului. Suprapuse, spaţiile se îngemănează într-o grafică lipsită de intruziunile arbitrarului; totul pare condiţionat de un traseu prestabilit, care vizează saltul ontic. Raportul dintre labirintul spaţial şi cel temporal este inversat, în comparaţie cu acela din primele nuvele citate: Gavrilescu şi Dayan intraseră într-un spaţiu labirintic, în care au suportat şi mişcarea haotică a timpului, în timp ce Dominic Matei sfidează prima oară coordonata temporală, care va induce şi interferenţa spaţiilor. Faţă de labirintul oglinzilor şi paravanelor în care rătăceşte Gavrilescu sau de cel citadin traversat de Dayan, labirintul spaţial al lui Dominic Matei este *rezultanta geometrică a spiralei temporale* şi, de aceea, îşi pierde materialitatea carcerală; nici nu este perceput de protagonistul întâmplărilor, ci de receptorul povestirii lui. Ca atare, configurează un *labirint al formelor imaginate*, o proiecţie deformată, trecută prin lentila unui imaginar nestratificat şi cu justificări eronate.

Materialitatea labirintului se volatilizează, aşadar, prin forme şi structuri convergente în imaginar, până când bruştele schimbări de direcţie se topesc cu totul într-o configuraţie deplin aerată: un *labirint al rupturilor temporale*, în care uitarea, memoria şi anamneza se îngemănează într-un joc insidios. Este ceea ce descoperim în texte ca *Pe strada Mântuleasa*, *În curte la Dionis*, *Douăsprezece mii de capete de vite*, *O fotografie veche de 14 ani* şi chiar *Les trois grâces*. Corelaţia este asigurată de inexplicabilul principiu al depăşirii istoricităţii – inexplicabil în ordinea lumii moderne. Personajele nu mai depind de timpul istoric unidirecţional, fie datorită întineririi, fie prin recuperarea datelor primare în cadrul anamnezei. Astfel, *cronos*ul este redefinit conform unor norme dialectice care resemnifică, prin alăturare, imagini şi fapte disparate. Până când mecanismul anamnezei este înţeles şi stăpânit, Zaharia Fărâmă şi Iancu Gore se

[1] *ibidem*, p.147.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

simt prinşi într-un capcană neiertătoare: pentru lumea modernă, un labirint al secvenţelor temporale angoasante. Istoricul se deschide spre trans-istoric, faptele depozitate în pre-conştiinţă se lasă conştientizate, discontinuitatea acceptă curgerea continuă, totul într-o metamorfoză ce se scurge spre revelarea sensului real al vieţii.

Temporalitatea istoriei se poate pierde în spaţiul labirintic. Este teritoriul lui *esse* – o oprire în loc sau o spirală iniţiatică. În acelaşi timp, labirintul marchează în plan arhitectonic închiderea şi tortura prinderii între forme claustrante – „teroarea istoriei" şi teroarea îndepărtării de Centru se resimt cu atât mai pregnant în toposul labirintic. Pentru Ştefan Viziru, protagonistul romanului *Noaptea de Sânziene*, imaginea fecundă a labirintului traduce *existenţa în starea ei latent iniţiatică*, incluzând semnificaţiile situării în „pântecul balenei" sau valorile „oului cosmogonic". Intelectualul cu reale deschideri metafizice defineşte o perioadă a vieţii sale prin recurgerea la astfel de imagini mitice. Istoria declanşează sentimentul captivităţii, dar nu poate învinge alternativa unei renaşteri. Haotică şi informală, o etapă din viaţa lui Ştefan Viziru se încheagă printr-un simbolism dramatic: „...acolo, în labirint, mă simţeam închis din toate părţile. Parcă m-aş fi aflat prizonier într-o imensă sferă de metal. Parcă nu mă mai găseam în pântecul balenei, ci înlăuntrul unei imense sfere de metal. Nu-i vedeam nicăieri marginile dar mă simţeam iremediabil închis înlăuntrul ei, simţeam că oricât m-aş zbate, oricât aş înainta, oricât de departe de centrul de unde plecasem şi mai aproape de marginile ei, marginile acestea de fier îmi rămâneau inaccesibile. Mă simţeam condamnat tot restul vieţii să mă învârt orbeşte, zadarnic, înlăuntrul sferei acesteia, ca în întunericul unui labirint. Şi totuşi într-o zi, aproape fără să-mi dau seama – am sfărâmat coaja şi am ieşit aşa cum ai ieşi dintr-un imens ou, a cărui coajă ţi se pare inaccesibilă, invulnerabilă ca o lespede şi pe care, abia atingând-o, s-a sfărâmat. Şi am ieşit din nou la lumină, am ieşit din labirint..."[1] Mesajul pe care Ştefan Viziru îl transmite lui Biriş evocă dublul semn al labirintului care modulează sincronic rătăcirea şi regăsirea. Itinerarul labirintic este orientat spre un moment în care starea de transparenţă a universului poate fi sesizată şi decodată.

În fine, aceeaşi imagine a labirintului protejează dezechilibrul identităţilor, aşa cum transpare el din marele spectacol al lumii. *Nouăsprezece trandafiri*, *Uniforme de general* şi *Incognito la Buchenwald* sunt textele ameţitoarei dinamici a măştilor, prin care se redimensionează relaţia dintre identitate şi alteritate. Actorii geniali din proza postbelică a lui Mircea Eliade decupează prin arta lor o autentică pierdere în *labirintul identităţii:* cei care suportă această

[1] idem, *Noaptea de Sânziene*, Bucureşti, Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva, 1991, p. 254.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rătăcire sunt spectatorii, nevoiţi să adulmece fiecare semn ce ar putea ajuta la descifrarea spectacolului. Pierduţi în faţa unei performări autoreglatoare, spectatorii se simt aruncaţi într-un vârtej labirintic din care trebuie să extragă sensul jocului identităţilor şi al rotaţiei dintre identitate şi alteritatea re-prezentată.

Cu siguranţă, dacă s-ar propune imagini care să sintetizeze, pe cât posibil, proza lui Mircea Eliade, cea mai lipsită de obiecţii ar fi aceea a unui labirint de semne şi semnificaţii camuflate – un fragment vizual cu irizări holistice.

După cum s-a văzut, mai mult ghicită în subtextul publicisticii sau, cel mult, prezentă în asocieri plastice şi în rare sintagme metaforice, emblema labirintului se dezvoltă pe terenul cuprinzător al literaturii. Articolele se opreau la nivelul sugestiei, proza subliniază semnul dublu al labirintului prin mijloacele imaginarului fertilizant. Este, încă o dată, dovada că Mircea Eliade întrupează o vocaţie mistagogică: nu poate indica decât opţiuni, alternative posibile. Condamnaţi la libertate, avem totdeauna posibilitatea alegerii. În fond, existenţa fiecăruia e o chestiune personală iar opţiunea şi responsabilitatea, derivatele acestei ontologii.

Lumea posibilă conturată de proza lui Mircea Eliade se „umple" în măsura în care lectorul participă activ, venind cu elementele propriului său univers enciclopedic – universul aşteptărilor sale, al capacităţii sale de înţelegere a ordinii unei lumi care, în afara instrumentarului său istoricist, propune miracolul. Sistemul nostru conceptual ar trebui să se plieze pe stratificarea universală, acceptând treptele axiologice diferite pe care se aşază nivele existenţiale deosebite. Este condiţia *sine-qua-non* pentru o comprehensiune care denunţă falsitatea explicaţiei, în cel mai bun caz, parţiale. Spre aceeaşi comprehensiune îndeamnă publicistica şi literatura lui Mircea Eliade. Diferă, în mod firesc, mijloacele retorice şi, mai ales, modalitatea prin care axioma enunţată ca alternativă este pusă în valoare: publicistica doar o enunţă asertiv, proza o reia, dovedindu-i viabilitatea în oglinda translucidă a imaginarului.

Unul dintre fermenţii scrisului lui Mircea Eliade a fost influenţa balcanică. Fascinaţia pentru cultul Logosului, în toată splendoarea sa creatoare, izvorăşte din acelaşi fond balcanic. Teoretizate în articole, cultura Logosului şi finalitatea ei sunt exploatate şi în proză, de cele mai multe ori interferând cu un alt aspect definitoriu pentru spiritualitatea balcanică: vocaţia pentru ludicul formal pe care îl îmbracă sensul, pentru spectacolul compozit şi regenerator.

Când se vorbeşte despre „căderea în istorie", despre saltul abrupt în depersonalizantul tipar al organizării dictatoriale, unul dintre referenţi este, inevitabil, spaţiul balcanic. În acest perimetru, teroarea istoriei este resimţită altfel: percepută mai întâi ca o carceră deformatoare, imanenţa este transfigurată într-o treaptă metafizică. De aici, transgresarea istoriei prin parabolă sau

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

analogie. În aceeaşi tonalitate, am remarca apelul la structurile adânci ale folclorului, reperabil sub forma sa mitico-magică încă din primele nuvele ale lui Mircea Eliade, *Domnişoara Christina* sau *Şarpele*, şi dezvoltat printr-o modalitate ontologizată în proza de după război. În publicistica postbelică, rădăcinile folclorului sunt scoase la suprafaţă pentru a da un imbold necesar supravieţuirii în istorie iar arhetipul, mitul şi simbolul se încarcă, în acest fel, cu o funcţie eliberatoare.

În sfârşit, caracteristice scriiturii de tip balcanic ar fi sensibilitatea simţurilor, senzualitatea şi senzorialitatea care emerg în fiecare rând încrustat pe pagină. Personajele prozei lui Mircea Eliade s-au definit prin accesul liber în lumea sensibilului, perceput prin fiecare fibră. „Huliganii" din proza interbelică şi intelectualii de după experienţa celui de-al doilea război mondial aparţin parataxei senzorialului – primii subordonându-se unei senzorialităţi fruste, ceilalţi, uneia exorcizate metafizic. Cu toţii încearcă să evite cenzura unui *supraeu* devastator. În articole, Mircea Eliade îşi exhibă înclinaţia spre sensibil şi sensibilitate în două moduri: plasticitatea limbajului foloseşte drept catalizator efectele activităţii simţurilor, în timp ce sensibilitatea (semnul femininului, al Moldovei) este renegată şi privită ca o frână în calea autodepăşirii. De fapt, semnul femininului, al sensibilităţii şi pasivităţii era unul dintre jaloanele pe care şi „huliganii" lui Mircea Eliade doreau să îl evite.

Citite în paralel, literatura şi publicistica semnalează acelaşi complex balcanic care fertilizează două trasee principale: apostazia istoriei, transcenderea ei (prin creaţie, cultură, vocaţie enciclopedică etc.) şi denunţarea provincialismului marilor culturi. Din nou, între ficţiune şi articolele publicate în reviste operează raportul matematic pe care l-am schiţat mai sus. Discursul axiomatic din *Europa şi cortina de fier*[1], de pildă, se verticalizează – în proză – spre un decupaj demonstrativ. În pofida mijloacelor lingvistice şi a modalităţii de abordare diverse, întâlnim aceeaşi seducţie exercitată de text – o formă specială de *ars amandi* modernă, care vizează (şi) un deziderat comun: înţelegerea rolului pe care fiecare dintre noi îl avem în lume. De aici rezultă şi o parte din caracterul programatic pe care îl împart creaţia artistică şi publicistica lui Mircea Eliade. Limpede în articole, difuz în nuvele şi roman. Ceea ce, pentru articolele răspândite prin revistele exilului, era o calitate a retoricii gazetăreşti, primeşte, în literatură, ecoul neîmplinirilor artistice.

Când se vorbeşte despre Mircea Eliade, ar trebui insistat asupra distincţiei dintre interpretarea şi utilizarea unui text. Această deosebire de principiu serveşte pentru a demarca *intentio operis* de *intentio lectoris*. În vreme ce *intentio*

[1] vezi Mircea Eliade, *Europa şi cortina de fier*, „Tribuna", 1952.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lectoris suprapune un joc fantezist care subordonează textul bunului-plac al cititorului, *intentio operis* cristalizează o interpretare care, plauzibilă într-o secvenţă a textului, este reconfirmată de alte secvenţe sau, cel puţin, nu este contrazisă în alte puncte textuale. Precizările lui Umberto Eco[1] au asigurat ghidarea de care a fost nevoie prin hăţişul textelor lui Mircea Eliade. Practic, interpretarea a întâlnit mereu serii de confirmări, fie în sincronie, fie în diacronie. Ca lector, iniţiativa a pornit de la a stabili o conjectură în ceea ce priveşte *intentio operis;* această conjectură, schematizată potrivit datelor unei secvenţe textuale, s-a validat odată cu luarea în considerare a altor şi altor secvenţe. Aceasta nu înseamnă că sugerăm unicitatea ipotezei interpretative – dovadă de orgoliu îmbătător, dar şi de cruntă eroare teoretică. La modul ideal, s-ar putea formula o infinitate de ipoteze interpretative, însă realitatea textuală infirmă această pretenţie. Coerenţa unui text nu va putea decât să accepte anumite interpretări şi să eludeze altele, speculative şi hazardate.

Lucrurile se schimbă puţin când avem în vedere strict textele publicate în revistele exilului românesc, texte diferite, în esenţa lor, de cele ficţionale. Pentru a le decortica pe îndelete mesajele, ar trebui ca lectorul să posede o enciclopedie personală compatibilă (nu identică – fapt imposibil!) cu aceea a autorului. Este vorba despre un lanţ de congruenţe sociale, politice, culturale, etice, axiologice etc. care să asigure transparenţa referentului cuprins în mesaj. Prin urmare, pentru a releva, de această dată, *intentio operis*, va fi obligatorie luarea în evidenţă a lui *intentio auctoris* – reper necesar, din moment ce textul gazetăresc eliadian implică, dincolo de glosele incitante, o univocitate fundamentală. În acest caz, cititorul este angajat într-o decriptare „cenzurată" de *intentio auctoris*, care reduce considerabil amplitudinea interpretărilor şi direcţionează lectura spre un traseu prestabilit. Libertatea de a alege o conjectură interpretativă (validată sau nu, ulterior) este înlocuită de ancorarea fermă într-un dispozitiv schiţat de autor.

Şi totuşi: chiar dacă instanţele textuale funcţionează diferit – sau poate tocmai de aceea – publicistica şi literatura lui Mircea Eliade definesc, fiecare în parte, o strategie terapeutică. Am detectat-o când am luat în discuţie articolele de după război, am sesizat-o şi în sagacitatea creaţiei artistice, astfel încât explicaţiile ar fi redundante şi superflue de această dată. Ne mulţumim să recunoaştem cele două ramificaţii pe care le exhibă strategia scrisului (ficţional şi gazetăresc). În primul rând, scrisul declanşează o auto-terapie, prin care se sincronizează – paradoxal – diurnul cu nocturnul, vocaţia raţionalist-enciclopedică şi cea

[1] Umberto Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Editura Pontica, 1996, pp. 35-36.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

artistic-creatoare. Apoi, este o terapie sugerată Celuilalt, care încă se află în căutarea echilibrului. Existenţa în şi prin cultură deghizează o posibilă arcă mântuitoare iar febrilitatea solară a lui Mircea Eliade transpare într-un şir de proiecte culturale în care vrea să-l implice pe Celălalt, îmbarcându-l, chiar şi fără ca acesta să o ştie, pe o luntre ce poate călători în afara timpului.

„17 februarie – Seara la opt, din nou la Mircea Eliade pentru a pune la punct propunerea lui şi a lui Bădescu să intru la *Uniunea Română* pentru a îndrepta ceva din acest ziar ce lasă impresia că apare undeva la Pomârla sau la Bălţi. [...] Eliade îl vede mâine pe profesorul Herescu şi-i pune din nou problema jurnalului, care este cel mai prost şi ar trebui să nu mai fie. Sunt nervos de toate istoriile în care mă afundă parcă altcineva, umblu pe străzi, intru într-un cinematograf şi văd un film poliţist."[1] Mărturisirile lui Virgil Ierunca evocă un Mircea Eliade neobosit în munca de convingere a intelectualităţii române: conta implicarea creatoare, impunerea unui model de intelectual care se eliberează din istorie urmându-şi vocaţia, în ciuda oprimărilor şi piedicilor de tot felul. Nimic nu e prea mult, nici un proiect nu e prea vast sau dificil – intelectualul român nu se poate angaja decât spiritual şi creator în tentativa de a imprima spaţiului-matrice accente de universalitate. „Un *pneumatique* de la Mircea Eliade. Vrea să mă vadă imediat pentru a mă întreba dacă primesc să fac pentru un fel de enciclopedie a literaturii mondiale ce va apărea la Gallimard capitolul românesc. [...] Discutăm mult despre Fundaţie, mizerie şi vremi. [...] De fiecare dată când îl revăd, îmi umple sufletul cu o tinereţe stranie în care încolţesc sensuri şi nădejdi nemotivate."[2]

Mircea Eliade transfigura dimensiunea salvatoare a creaţiei şi culturii. Modul său de a fi în lume se confundă cu a urmări cărarea prin care se face saltul dincolo de realitatea desfigurantă. Obsesiile sunt, în fond, forme ale conştiinţei care anticipează; teroarea, degringolada, disperarea, şirul evenimentelor a-semantice trebuie asumate şi valorificate ca *probe* întâlnite în cale. Paginile lui Mircea Eliade, analitice sau epice, vorbesc în numele acestei soteriologii existente – alt paradox – sub o mască apocaliptică. Individualul se distilează într-un creuzet al fragilităţii invulnerabile şi se dispersează, fără a-şi pierde din forţa de penetrare, în universal. Mai mult decât orice, Mircea Eliade propune o *forma mentis* care verifică o configurare ambivalentă – poartă dubla peçete a forţei şi a fragilităţii. Ambiguitate? Neputinţa aşezării în formă? Instabilitate fundamentală? Nu – doar capacitatea de a redefini lumea în toate fragmentele ei constitutive, relevându-i, în acelaşi timp, identitatea şi unitatea.

[1] Virgil Ierunca, *op.cit.*, p. 23.
[2] *bidem*, p. 149.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fără a se simţi nicăieri definitiv acasă, Mircea Eliade a reconstituit pretutindeni imaginea sacră a Centrului. Din nou, o proiecţie circulară, atâta timp cât hermeneutica sa dezvăluie, verigă după verigă, sensul încifrat între suprafeţe schizoide iar detaliul procesului hermeneutic serveşte reconstrucţiei sintetice.

Revenind la procesul de interpretare, ar trebui să subliniem că drama hermeneuticii gravitează mai ales în jurul corectitudinii şi coerenţei mecanismului interpretativ şi nu în jurul unor probleme de abordare iniţială. Credem că principala preocupare pentru hermeneut este, într-adevăr, identificarea unor posibile confirmări ale supoziţiei sale interpretative, confirmări pe care textul le conţine (sau nu) într-un lanţ al semnificaţiilor deductibile. De aceea, atitudinea hermeneutului în punctul iniţial al interpretării nu mai importă în singularitatea ei rarefiată, cu condiţia ca demersul său să asigure fluenţa şi organicitatea mecanismului, probate secvenţial. În funcţia de rezultatul acestui demers hermeneutic, atitudinea interpretantului este sau nu influenţată. E o chestiune de bun-simţ să recunoşti că te afli în eroare sau că supoziţia aleasă ca principiu director îşi găseşte sprijin real în *intentio operis*.

La Mircea Eliade, polimorfismul şi simultaneitatea de izotopii compatibile sau, dimpotrivă, complet diferite, provoacă un hipersemantism care, la rândul lui, ridică dificultăţi de abordare. S-a plecat, de pildă, chiar de la atitudinea hermeneutului faţă de oferta obiectului interpretat. Matei Călinescu îl plasa pe Mircea Eliade în afara hermeneuticii suspiciunii discutată de Paul Ricoeur. Cei trei filosofi ai suspiciunii ar fi, în opinia lui Ricoeur[1], Freud, Nietzsche şi Marx, pentru care reducţionismul – ca efect al revoltei împotriva diversităţii –, demitologizarea şi autoritarismul ar constitui temelia construcţiei sistemelor promovate. (Pentru Paul Ricoeur, ca şi pentru Georges Gusdorf, hermeneutica recuperează sensurile încifrate, înlătură polisemantismul derutant al discursului, instrumentând o metodă negativă prin care sensul este celebrat în transcendenţă.) Argumentele lui Matei Călinescu se sprijineau pe eforturile lui Mircea Eliade de a remitologiza lumea modernă şi pe idealul său de a instaura toleranţa morală şi intelectuală. Ambele precizări sunt perfect valabile şi general acceptate. Matei Călinescu[2] le cimentează prin analiza nuvelei *Pe strada Mântuleasa*, glosând asupra opoziţiei dintre hermeneutica suspiciunii, pentru care pledează reprezentanţii totalitarismului, şi hermeneutica încrederii, întrupată de bătrânul învăţător. Şi de Eliade însuşi.

[1] cf. Paul Ricoeur, *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, traducere din limba franceză de Magdalena Popescu şi Valentin Protopopescu, Editura Trei sau apud Matei Călinescu, *op.cit.*, pp. 147-148.

[2] cf. Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2002, pp. 149-150.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lui Matei Călinescu i se opune însă o părere contrară, exprimată fără echivoc: „Nu împărtăşesc opinia lui Matei Călinescu [...]. Mi se pare că actul hermeneutului este întotdeauna unul al «suspiciunii» (de altfel, aş fi tentat să-i acord acesteia, mai degrabă, o conotaţie pozitivă)"[1], susţine Sorin Alexandrescu. Pentru autorul citat, suspiciunea este justificată de faptul că Mircea Eliade, ca Nietzsche, Marx şi Freud (şi totuşi departe de ei, ar trebui adăugat), nu se mulţumeşte cu sensul literal al semnificantului şi caută, mai departe de acesta, sensul profund, camuflat.

Şi atunci, încredere sau suspiciune denotă atitudinea lui Mircea Eliade, când se apropie de obiectul hermeneuticii sale? Luate separat, concluziile celor doi teoreticieni sunt validabile. Un echilibru perfect al unei balanţe care trebuia să favorizeze una dintre părţi. Privind comparativ argumentaţiile pomenite mai sus, se sesizează o discrepanţă în ceea ce priveşte fondul acestora: înainte să facă o precizare retrospectivă într-o notă de subsol[2], Matei Călinescu a preferat o abordare care lua în calcul atât aspecte de ordin moral, cât şi elemente ale *Weltanschauung*-ului specific lui Eliade, în vreme ce Sorin Alexandrescu porneşte dintr-o perspectivă semiotică. Totuşi, nu aici se strecoară inadvertenţa. Observaţiile celor doi autori deplasează accentul asupra atitudinii iniţiale faţă de obiectul supus interpretării, când de fapt procesul hermeneutic ar necesita o atenţie constantă în toată desfăşurarea lui.

Provocarea cea mai mare pe care trebuie să o accepte hermeneutul este declanşată de seria izotopiilor şi de polimorfismul semnificantului; din cauza acestora, interpretarea nu se poate opri la dezvăluirea unui sens, ci continuă să se dezvolte, adaptându-se caracterului proteic al semnelor şi aşteptând o recunoaştere a corectitudinii hermeneutice înainte de a propaga, în continuare, undele interpretative. Hermeneutica lui Mircea Eliade nu este, în ciuda aparenţelor, nici una infinită, extensibilă din aproape în aproape, la nesfârşit. Limitele sunt ale oricărei cunoaşteri, în general. Orice altă pretenţie alunecă uşor spre dogmă. Ca orice reprezentant al ştiinţei, adevăratul hermeneut îşi dă seama de limitele încercărilor sale. A făcut-o şi Mircea Eliade care, prin legea degradării sensului, prin semnificaţiile uitate, prin recunoaşterea dificultăţii de a găsi termeni conceptuali potriviţi sau prin evaziermetismul unor simboluri

[1] Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, traduceri de Mirela Adăscăliţei, Şerban Anghelescu, Mara Chiriţescu şi Ramona Jugureanu, Bucureşti, Editura Univers, 1999, p.233

[2] Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 41: „Azi aş respinge ambele modele (şi pe cel al suspiciunii, şi pe cel al încrederii) în favoarea unei hermeneutici critice şi istorice, egal de atentă la detaliu şi la reconstrucţia cronotopică a modului de a gândi şi a viziunii asupra lumii, cât mai nuanţate. La data la care scriam acel studiu şi pe cel următor, suspiciunea de care mă molipsisem în comunism mi se părea boala cea mai primejdioasă, iar încrederea, fie ea naivă sau credulă, un remediu."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(opace pentru omul modern occidental), atrăgea atenţia asupra obstacolelor în calea descifrării sensului.

Dacă procesul hermeneutic se desfăşoară spiralat, cu reveniri ciclice asupra unor stadii care au fost deja analizate, pentru a descoperi ceea ce s-a dovedit criptic la interpretarea anterioară, dacă revenirile – pornite şi dintr-un alt *pattern*, obiectivat istoric – declanşează consfinţirea sensurilor stabilite anterior, îmbogăţindu-le, atunci interpretarea poate atinge acel *intentio operis* pe care textele lui Mircea Eliade îl protejează. O hermeneutică a reîntoarcerii, articulând eratic inclusiv semnificaţii de natură nelineară, fractalică. Procesul interpretativ va curge într-o progresie a cărei ritmicitate va depinde mai mult de discernământul creator al hermeneutului şi de capacitatea sa de a juxtapune palierele operei lui Mircea Eliade, decât de mişcarea extensivă de tip extatic, subjugată de marota hermeneuticii infinite.

(INTER)TEXTUAL CONNECTIONS IN MIRCEA ELIADE'S WORK

The text is focused on some of the deep connections between fiction and journalism in Mircea Eliade's work. We were interested both in Eliade's literature (written after the World War II) and in the articles he published in magazines during his French and American exile. This face-to-face approach revealed an elementary parallelism, consisting of some common aspects: flexible sketches (like *the terror of history*), actions (*the creation*, *the flight from reality / history*), agents (*the scholar*, *the victim*, *the tyrant* etc.), frames (*the labyrinth*, *the Centre and periphery*).

After decoding the way in which all these elements evolve in Mircea Eliade's work, it is easy to notice the Balkan complex that has fertilized two important directions: the denial of history and the denunciation of the great cultures' limits. While the articles give us the axiom, Eliade's fiction tends to be demonstrative.

Even if the textual rhetoric is different, Mircea Eliade's work shows us that both fiction and journalism define a therapeutic strategy. On the one hand, the Romania writer tries to escape from the tremendous history, on the other hand, he suggests a possible therapy for the others.

When talking about Mircea Eliade's work, a winding process of interpretation would confirm and enrich the meaning deciphered before. In our opinion, this is the way that may bring us closer to *intentio operis*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SPIRIT ŞI DESTIN SUB „TEROAREA ISTORIEI"

Andrei Milca

MOTTO: „Şi acum să lăsăm generaţiilor viitoare dreptul să ne judece, la lumina tuturor evenimentelor care vor avea loc între clipa când scriem rândurile de faţă şi ceasurile – pe care le nădăjduim fericite! – când ne vor judeca" (Mircea Eliade – *Destinul culturii române*, apărut în „Uniunea Română" – 19494, republicat în „Împotriva deznădejdii", Humanitas, 1992)

*

Premonitorii parcă aceste cuvinte de mai sus ale celui mai enciclopedist spirit românesc din secolul XX: Mircea Eliade este, ca să parafrazăm, românul care nu se poate odihni nici măcar în anul centenarului său. Pentru că detractorii (de genul Alexandra Saignel-Lavastine, care vedea în celebra fotografie a reîntâlnirii seniorilor Cioran – Eliade – Ionescu un apogeu al... legionarismului, după cum mitul sacrificiului la Eliade se leagă implicit de doctrina Gărzii de Fier) vor continua să-l acuze pe singurul român care avea şanse reale de a primi un Nobel literar pentru „păcatele" tinereţii „legionare" pentru care, de altfel, i-a şi fost refuzat respectivul premiu.

Mircea Eliade a purtat mereu stigmatul colaborării cu Nae Ionescu, mentorul său şi probabil artizanul teoretizării doctrinei „verzi". Deci Eliade a devenit un „filozof nazist" prin ricoşeu... Chiar el spunea, la momentul morţii profesorului său preferat: „spiritualiceşte rămăsesem orfan, dar, într-un anumit sens, moartea lui Nae Ionescu mă eliberase de trecutul *nostru* imediat, adică de ideile, speranţele şi deciziile profesorului din ultimii ani, cu care, din *devotament*, mă solidarizasem" (*Amintiri*, în Revista de Istorie şi Teorie Literară, nr. 1-2/1987).

N-o să putem şti niciodată cu certitudine cât a crezut cu adevărat Eliade în „mitul" tinereţii veşnice propagat de Corneliu Zelea Codreanu *e tutti quanti*.

Cert este că l-a costat foarte mult la senectute pactul cu Diavolul verde, dintr-o perioadă când – totuşi! – scriitorul avea entuziasmul naiv al vârstei de

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 31–35, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

25 de ani. De altfel, cam toată generaţia '30 a trăit dezamăgirea unei prea mari credulităţi politice, prin tangenţele avute cu Garda de Fier.

Apud Sergiu Tofan (*Mircea Eliade – destinul unei profeţii*, Galaţi, 1996), Eliade a scris în favoarea ideaticii legionarismului fără a se integra însă efectiv în structurile clasice ale Mişcării. Arestarea sa din 1938 a survenit mai mult indirect, datorită prieteniei cu „ideologul" Nae Ionescu. În timpul celor 40 de zile de arest tânărul nu vrea să semneze nicio declaraţie de desolidarizare de Gardă, pentru că i se părea aberant să se dezvinovăţească pentru o „aderare" care, teoretic şi practic, nu a existat de fapt vreodată! Drept urmare, este mutat de către Siguranţa lui Carol al II-lea direct în lagărul de la Miercurea Ciuc, unde se va îmbolnăvi de plămâni şi va fi dus la sanatoriul de la Moroieni. În timpul detenţiei va scrie „Nunta în cer", iar după ce va fi eliberat condiţionat din spital va scoate revista „Zalmoxis". Viaţa scriitorului reintră pe făgaşul normal în 1940, când va pleca la Londra ca ataşat cultural. Este anul când se „desparte" de modelul „ionescian", autorul „Tratatului de metafizică" dispărând fizic. Rămâne în urma lui Nae Ionescu o generaţie fenomenală, poate cea mai desăvârşită a istoriei noastre literare, cu un vârf evident: Mircea Eliade, cel care, după episodul Londra va fi ataşat la Lisabona (1940–1945), stabilindu-se apoi pentru o vreme la Paris (1945–1956) şi în cele din urmă la Chicago. Spirit al „amplitudinii" (Eugen Simion), omul religios total, în contratimp cu Istoria, este unul „fără destin" – chiar dacă – s-a împlinit şi *aici* şi *dincolo* de România.

În anii '30 – cei care îi sunt astăzi „contestaţi" – Eliade a publicat 16 cărţi, dintre care *Maitreyi*, *Huliganii*, *Domnişoara Christina* şi cele despre Yoga şi alchimie. În anii '40 apar *Comentarii la legenda Meşterul Manole*, *Insula lui Euthanasius sau Mitul reintegrării*. Toate cărţile de după acestea vor trăi deplin impactul ruperii de patrie/matrie şi vor „suferi" prin prisma celui care ştia că trebuie să înţeleagă simbolul pentru a reuşi să (mai) trăiască Universul.

Simbolul este aici evadarea dintr-o zbuciumată istorie a terorii, în care „omul aflat sub vremi" se va elibera de Trecut prin exil. Cărţile din anii '50 încoace le vom înţelege categoric din această perspectivă, toate miturile sale (al labirintului, al reînvierii prin jertfă, al ieşirii din spaţiu – timp, prin revelaţia lumilor paralele) raportându-se la problema *exilatului* purificat. Cel care vrea să realizeze o istorie universală a creaţiilor mistice, a componentelor magico-religioase va miza totul (după *Dicţionarul de filozofie* – Larousse) pe SACRU, ca element de structură în conştiinţa umană.

De la „trăiristul" şi „criterionistul" obsedat de ortodoxism, de metafizica suferinţei, de existenţialism şi literatura ca „experienţă trăită" (dar una tragică într-o istorie mediocră), Mircea Eliade va sări peste propriul destin neizbutit, îşi va ignora hybrisul şi îşi va „alege" un alt fatum, prin propria fugă din timpul său

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contemporan exact ca personajul său Ştefan Viziru, alter-ego-ul din „Noaptea de Sânziene". Chiar dacă Noica i-a cerut la un moment dat să revină în România comunistă („Îţi cerem să-ţi salvezi destinul cărturăresc întorcându-te AICI"), chiar dacă Eugen Ionescu nu i-a vorbit mulţi ani, reproşându-i „legionarismul" juvenil (reconcilierea are loc mai târziu), Eliade se va realiza absolut în Franţa şi apoi SUA, demonstrând, prin vocaţia sa de homo religiosus, prin operă, talent şi răbdare, că *poţi fi român pretutindeni.* Pentru că, deşi a ales proba exilului, pentru a se purifica după dezamăgirea numită „istoria anilor '30", Eliade, membru al Academiei Regale belgiene şi fellow al Universităţii din Cambridge, a păstrat mereu o legătură cu ţara. În volumul din 1995 „Românii – psihologie, identitate spirituală, destin" (publicat de Guvernul României – Departamentul Informaţii Publice) sunt reproduse fragmente dintr-o conferinţă susţinută în 1948 la Paris (republicată în Luceafărul, noiembrie, acelaşi an), „Două tradiţii spirituale româneşti", în care savantul simţea „momentul istoric actual tragic pentru neamul românesc", discutând despre emigranţi. Singura şansă de supravieţuire a acestora ar fi integrarea în universalitate – dar păstrând valorile tradiţiei autohtone! –, neprezentându-se astfel nici „autenticitatea lor curat românească, nici locul lor în istoria culturii româneşti". În amintitul „Destinul culturii române" scriitorul înţelege perfect noul context creat de sovietici în România, deci imposibilitatea revenirii în ţară (unde cultura se substituie politicului) ori a împlinirii. Eliade îşi dă seama că toţi cei din generaţia lui rămaşi în România sunt pierduţi, iar el, cel plecat, îşi poate asuma alt gen de revenire spirituală, oriunde în „afară": „trebuie" să supravieţuiască în realitatea de intelectual, adică să-şi poată desăvârşi „propria vocaţie". Despre care a discutat şi criticul Eugen Simion în complexa lucrare – „Mircea Eliade – nodurile şi semnele prozei" – cum se poate salva un scriitor de sub teroarea Vremii. Cel mai înzestrat intelect al generaţiei '30 (cea pe care Zaharia Stancu o numea, derizoriu, „una în pulbere" – Eliade replicându-i în „Profetism românesc" că este o pulbere „de care nu ne este ruşine!") şi-a dat seama poate cel mai bine de imposibilitatea întoarcerii la care-l provoca Noica şi a ales, riscând, „neantul occidental", în care nu s-a lăsat asimilat, ci a adus ideea de ROMÂNITATE pe toate continentele, demonstrând că, dacă munceşti şi ai geniu, te poţi impune chiar şi ca „emigrant" la Paris, Londra, Lisabona, Chicago... Vorbim totuşi despre tânărul care vizitase India la vârsta la care alţii se limitează la un cartier bucureştean, vorbim despre cel care scrie *Tratatul de istoria religiilor* într-o cameră de hotel pariziană şi despre cel care a pornit *„Istoria credinţelor şi ideilor religioase"*, capodopera sa, neuitând de tradiţionalism, de spiritualitatea geto-dacilor, de elementele mistice, folclorice ale poporului ce l-a dat *Lumii.* Practic, Mircea Eliade a fost cel mai important ambasador al secolului trecut pentru a ne raporta corect şi a ne îngloba în Univers, cu câteva decenii înainte de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anul „oficializării" (re)primirii noastre în Europa, 2006. Profet în ţara sa – şi în afara ei – Eliade se întreba în 1953: „Făcând parte, trupeşte şi spiritualiceşte, din Europa, mai putem fi sacrificaţi" fără ca acest sacrificiu să nu primejduiască însăşi existenţa şi integritatea spirituală a Europei? De răspunsul care va fi dat, de Istorie, acestei întrebări, nu depinde numai supravieţuirea noastră, ca neam, ci şi supravieţuirea Occidentului". Chiar viaţa gânditorului a fost un „itinerariu spiritual", de la „catastrofa" tinereţii şi „pribegiei" la mesianism şi proiectele totale. Eliade s-a transformat dintr-un „huligan" (în sensul de contestatar, căutând prin anarhie şi sex / vitalitate, prin moartea eroică şi „tânără", un sens al existenţei şi cunoaşterii în care nu crezi decât în TINE) într-un anahoret sacru, care crede *doar* în CEILALŢI „eroul" său devenind o sumă / un purtător de mituri într-un ritual. Eugen Simion remarca această victorie a omului fără destin împotriva sorţilor nefaşti ce i-au fost daţi: ieşind din Timpul său, Eliade se va *împlini* profund RELIGIOS. Este chiar *încercarea labirintului,* sensul acestuia, despre al cărui imaginar dialogau Claude Henri Rocqet şi geniul unanim recunoscut la finele anilor '70 (a se urmări şi volumul cu titlul omonim apărut la Editura Dacia 1990). Cumva se închidea un cerc al „căutărilor" eliadeşti: dacă generaţia '30 parcurgea, în viziunea lui Mircea Vulcănescu, două momente, unul *spiritual,* al „clipei de har" (1925-1929) şi altul *nespiritual,* de „cădere" (1929-1932), putem spune şi că Mircea Eliade parcurge un drum invers – de la *teroarea istoriei* şi *decepţia exilului,* la *renaşterea ontologică* şi a logosului şi a recunoaşterii profesorului ca Om Universal. Este „răzbunarea" blândă a savantului receptat de unii drept cel mai important istoric al religiilor, de alţii ca marele român al veacului XX. Evident, la 100 de ani de la naştere, există precum am spus vocile tot mai false şi peltice ale tuturor neaveniţilor care se erijează în procurori morali, detractând în continuare tinereţea de „neiertat" a „legionarului". Poţi însă să-l condamni la eternitatea unui Sisif pe cel care a ratat Premiul Nobel (vezi cartea care discută campania terifiantă anti-Eliade din anii '80 – autorul Grigore Traian Pop dezvăluie în 1998 cine i-a „interzis" şi cea din urmă distincţie şi deplină recunoaştere românului!), doar pentru că a crezut mai mult sau mai puţin în ideile profesorului Nae Ionescu sau ale celorlalţi inocenţi colegi de grup? Putem să-l înfierăm la nesfârşit, să-l judecăm pe junele care a plătit cu însăşi existenţa sa un pact cu Mefisto al interbelicului? Atunci să-i condamnăm la uitare şi pe toţi cei care, vrând – nevrând, au trăit în comunismul renegat de Eliade? E imposibil. Lucrurile s-au aşezat demult în albia firească sau aşa ar trebui şi devine inoportun la Centenarul Eliade să discutăm tot despre acelaşi „păcat de tinereţe", să acuzăm la infinit, inchizitorial, Omul, făcând abstracţie de grandioasa-i Operă. NU „simpatizantul" Mişcării nefaste ne rămâne pe retină, ci chipul profetic al vârstnicului, cu pipă şi ochelari, privind înapoi fără mânie şi spre viitor cu speranţă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Repere bibliografice: Mircea Eliade – *Încercarea labirintului*, Ed. Dacia, 1990; Claudio Mutti – *Penele Arhanghelului* (Intelectualii români şi Garda de Fier), Ed. Anastasia, 1997; Grigore Traian Pop – *Mircea Eliade şi Nobelul interzis*, Ed. Eurasia, 1998.

MIRCEA ELIADE'S CENTENARY – GENIUS AND DESTINY UNDER „THE TERROR OF HISTORY"

The brilliant scholar and the most important encyclopedic Romanian spirit of 20-th century, Mircea Eliade is disputed, even in 2007, the year of his centenary. The controversies are the same in the present with those of the past, which stopped Eliade for obtaining the Nobel Prize: for „sympathy" of the young writer, in '30's years, for „the Devil" – the Iron Guard of Corneliu Zelea Codreanu and Nae Ionescu, the teacher and the mentor of Eliade. A prey of a tumultuous period from the Romanian history Mircea Eliade was unjustly accused for 50 years by Nazism and Fascism, although his „contribution" in promoting Iron Guard's ideas was never proved and the arguments of his enemies weren't so reasonable, in fact. The mystery of this „collaborationism" can be explained nowadays – and we'll understand that the scientist and the pioneer of Myths and Religious Ideas History is one of the most „collateral victim" of his age.

Eliade is out of time with the madness of politics and war, is a man without a fate, a mystical-person of „amplitude" and full of faith, escaped from his Past and earlier life's violence by the Exile. He was saved and purified in his mission of a Work and Art under the Sacred signs. An Universal Romanian, the writer realized so well the unhappy context and the way of the Romanian Culture under the tyranny of King Carol the 2-nd, or Gheorghiu Dej and Ceauşescu, in communism. He was reborn in the whole world from the Act of Creation: his life out of his birth-country is a „trial", a test of labyrinth and, finally, the teacher was reconsidered like a great intellect, a spiritual historian of the Religions.

In the year of his celebration we must approach by Eliade's creation, without looking back in anger, because, now, he's worth judged only by his books, not by the youth mistakes, which appear so petty comparative with his international career.

BIBLIOGRAPHY

Eugen Simion, *Knots and Sings of Mircea Eliade's Prose*; Claudio Mutti, *Archanghel's Pens (Romanian Intellectuals and the Iron Guard)*, Grigore Traian Pop – *Mircea Eliade and the Forbidden Nobel*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFLICTUL GENERAŢIILOR ÎN ROMÂNIA INTERBELICĂ. MIRCEA ELIADE ŞI TATĂL SĂU

Liviu Bordaş

What's in a name?

E un lucru destul de cunoscut că o bună parte dintre numele care au intrat în panteonul culturii române, devenind uneori chiar programe sau mantre, nu sunt adevăratele nume ale celor care le purtau. Unii scriitori şi-au luat *noms de plume*, alţii au preferat să-şi modifice sau chiar să-şi înlocuiască patronimicul. Sunt unii, precum Hasdeu de exemplu, care şi-au schimbat şi prenumele. O viitoare istorie a numelor literare şi a puterii lor de simbolizare în viaţa culturală va demonstra că a purta un nume sau altul nu este o chestiune lipsită de valoare intelectuală. Desigur, opera sau viaţa unui om pot transforma – mai curând sau mai târziu – orice nume într-un simbol. Dar nu orice nume are puterea de a dobândi acest statut prin sine, înaintea consacrărilor de breaslă şi a îmbălsămărilor oficiale.

Aşadar, ne putem întreba în mod legitim ce ascunde şi ce dezvăluie un nume atunci când el e obiectul unei alegeri. Din acest vast subiect, numai aparent lipsit de adâncime, interesează aici un singur caz: cel al lui Mircea Eliade.[1]

Deşi după moarte Ion Eliade Rădulescu devenise un eponim al renaşterii moderne a României, totuşi animozităţile din timpul vieţii nu se stinseseră încă, mai ales în mediile liberale. Astfel încât, la 1898, cel mai fidel discipol considera necesar să-i vină în ajutor printr-un aprins rechizitoriu împotriva inamicilor săi.[2] Atitudinea liberalilor se întâlnea în acest punct cu cea junimistă. Minimalizării maioresciene îi răspunde Hasdeu prin proclamarea unei „şcoli Eliade", împreună cu tranşanta declaraţie: „am fost totdauna, sunt şi voi fi eliadist".

[1] Mulţumesc şi pe această cale istoricului Cornel Grad, care a mijlocit fotocopierea documentelor de la Arhivele Militare din Piteşti, şi indianistului Radu Bercea, care a citit cu atenţie acest studiu şi mi-a transmis foarte utile observaţii.

[2] N.B. Locusteanu, *Ion Heliade şi detractorii săi*, Craiova, 1898.

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 37–64, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Amploarea imaginii sale şi a polarizării din jurul lui poate fi măsurată şi prin gestul pe care îl fac la sfârşitul aceluiaşi an doi tineri ofiţeri ai armatei române. Hotărâţi să-şi schimbe patronimicul, fraţii Gheorghe şi Constantin Ieremia, aleg din admiraţie pentru „părintele literaturii române" să se numească Eliade. Acesta devenea astfel patronul spiritual al tatălui viitorului istoric al religiilor. La originea alegerii stătea, fără îndoială, un puternic sentiment patriotic. Gestul este profund încărcat simbolic, căci Gheorghe Ieremia adoptă un nume care fusese considerat un program al culturii române moderne.

Şi pentru liderul paşoptist Eliade era un „nume nou", primit în 1815 de la dascălul său din Academia grecească de la Schitu Măgureanu. Iniţial Eliad, iar apoi Eliade, după 1848 l-a ortografiat Heliade, fără însă ca aspiraţia să fi fost pronunţată. Însemna de fapt în greceşte „al lui Ilie", numele tatălui său fiind Ilie sin Radu sau Rădulescu. Patronimul tatălui a fost adăugat abia după 1848.

Noul patronim al fraţilor Ieremia era şi el justificat oficial prin derivare de la prenumele tatălui lor, Ilie. Despre influenţa sentimentelor filo-heliadeşti ale căpitanului Eliade asupra fiului său nu ştim aproape nimic. E foarte puţin probabil că ascendenţa simbolică putea fi transmisă adolescentului miop cu aceeaşi prospeţime şi eficacitate. Identitatea de nume trebuie să fi fost mai degrabă jenantă pentru cel pornit să-şi construiască, din nimic, propria paternitate spirituală. El l-a numit întotdeauna pe precursorul său onomastic Heliade Rădulescu[1], formă pe care, pentru a evita confuziile, o vom folosi şi noi în cele ce urmează.

Amănuntul că din biblioteca sa de licean lipsea orice carte a acestuia este de la sine grăitor. În scrierile sale a făcut doar rare trimiteri, generale şi colective, la opera lui. Printre atâtea cărţi şi iniţiative prin care Heliade se afirma ca pionier al culturii române moderne se numără şi cea dintâi istorie a credinţelor şi ideilor religioase: *Istoria critică universală*.[2] Aceasta acordă indienilor un rol determinant în evoluţia religioasă a omenirii şi oferă primele traduceri româneşti din textele lor sacre: patru imnuri din *Rig Veda*, patru *Upanişade* (*Aitareya*, *Işa*, *Kena* şi, fragmentar, *Chandogya*), ample bucăţi din *Manava Dharma şastra*. Ea nu a avut însă şansa de a fi receptată la timp; publicarea ei postumă nu a mai atras atenţia contemporanilor.

[1] Ortografiile Eliad şi Eliade Rădulescu apar doar într-un eseu nepublicat, datând din perioada liceului (1922-1923), „Evoluţia romanului românesc"; editat în: M. Eliade, *Cum am găsit piatra filozofală. Scrieri de tinereţe, 1921-1925*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996, pp. 461-469 (462). Toate ediţiile postume din Eliade citate aici fără altă menţiune sunt îngrijite de Mircea Handoca.

[2] V. articolul nostru, „Istoria religiilor de la Eliade la Eliade", *Idei în dialog*, IV, nr. 7, iulie 2007, pp. 38-41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu există vreo dovadă că Mircea Eliade a cunoscut *Istoria*. Totuşi, el se înscrie indirect în moştenirea generală a lui Heliade, prin cei care s-au revendicat de ea: Hasdeu şi Eminescu. Cei doi Eliade împărtăşesc spiritul enciclopedic şi universal, setea de cunoaştere, monumentalul (numit de cel de-al doilea cu referire la primul „megalomania română"), primatul spiritualului şi sensibilitatea pentru mister (care, împreună, determină modul cum ei înţeleg funcţia religiosului în istoria omenirii), naţionalismul profetic, încrederea în destinul culturii române, cultul femininului, concepţia operei ca întreg, folosirea tehnicii danteşti a nivelelor multiple de semnificare şi, nu în ultimul rând, experienţa exilului şi orientarea anti-rusească. Chiar şi acolo unde poziţiile lor diferă, temele sunt identice, precum în cazul coincidenţei contrariilor sau al eternei reîntoarceri.

Deja în 1927, anul *Itinerariului spiritual*, Eliade primea de la admiratori astfel de rânduri: „Scopul scrisorii mele este acela al tinerilor din secolul trecut care alergau la Heliade spre a-i povăţui."[1] În 1936, după apariţia volumului *Yoga*, Petru Manoliu îi scria: „Odinioară se vorbea de un Heliade, mâine se va vorbi despre Eliade. Nu crezi oare în aceasta?"[2] Probabil credea, pentru că în toamna aceluiaşi an, după lectura *Schimbării la faţă a României*, îl întreba cu bucurie pe Cioran dacă observase coincidenţa lor în lauda lui Heliade şi în critica lui Maiorescu.[3]

Abia în 1978, după publicarea primului volum din *Histoire des croyances et des idées religieuses*, un alt corespondent entuziast putea trasa o paralelă a celor doi corifei, cu un acut simţ de observaţie care ne face să regretăm că nu a fost publicată la acea vreme. Printre altele, el îi atrage atenţia savantului din Chicago că Heliade este precursorul său nu doar onomastic, dar şi în istoria religiilor şi în indologie. Un alt regret: că nu cunoaştem încă reacţia lui Eliade, dacă a existat una, căci – aşa cum spera tânărul său admirator – paralela trebuie să-i fi dat de gândit.[4]

Homo novus

Schimbarea numelui se petrece cu o generaţie înaintea lui Mircea Eliade. Singura sa intervenţie onomastică constă în înlocuirea primului prenume,

[1] Rodica M. Vasiliu, în: *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1993, p. 6.

[2] *Ibidem*, vol. III, F.N.Ş.A., Bucureşti, 2003, p. 132.

[3] M. Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondenţă*, vol. I, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1999, pp. 155-156.

[4] Lucian Stanciu, în: *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. IV, Criterion Publishing, Bucureşti, 2006, pp. 446-448.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gheorghe, cu cel de-al doilea, dar chiar şi aici el nu face decât să accepte alegerea părinţilor, care au preferat să-şi strige fiul Mircea. Gheorghe a rămas unul din pseudonimele cu care, în adolescenţă, îşi semna articolele de popularizare a ştiinţei. El era însă conştient că patronimicul său nu era o moştenire de familie. Bunicii şi chiar unul din fraţii tatălui continuau să poarte numele Ieremia. Doar doi dintre fraţi, cei care au ales cariera armelor, au devenit Eliade.

Până aproape de sfârşitul secolului al XIX-lea alegerea unui patronim nu era îngrădită legal. Era un lucru destul de obişnuit ca cineva – mai ales dacă era în ascensiune socială – să-şi aleagă numele care îi convenea mai bine. Abia *Legea asupra numelui* (nr. 1248), promulgată la 17 martie 1895, sub ministeriatul lui Al. Marghiloman[1], transformă domeniul onomastic într-o proprietate reglementată şi protejată de stat. Pentru a-ţi schimba sau modifica numele, nu mai era acum suficient să te semnezi ca atare în actele oficiale, ci trebuia să faci o cerere către Ministerul de Justiţie. Aprobarea ei depindea de îndreptăţirea motivaţiei, dar şi de lipsa unor obiecţii publice sau măcar de lipsa îndreptăţirii lor. Oricine se putea opune pe cale legală adoptării unui nume nou, mai ales dacă acesta coincidea cu cel al familiei sale.

Numele considerate „istorice" erau protejate de proaspăta lege, dar aceasta nu preciza ce se înţelege printr-o asemenea formulă. Ele erau, de bună seamă, cele cuprinse în vechile arhondologii, cu precădere acelea ale marii boierimi. Printre alte motive de ordin administrativ, legea viza şi protejarea *brand*-ului marilor familii, aflate în continuare în fruntea treburilor ţării.

Procedurile prin care fraţii Ieremia şi-au schimbat numele au durat un an. Cererea către Ministerul Justiţiei a fost depusă la sfârşitul lui 1898. După termenul legal de şase luni, pe baza referatului pozitiv al ministrului (nr. 8552), Consiliul de Miniştri – alcătuit din G.Gr. Cantacuzino, gen. Gh. Manu, Take Ionescu, N. Fleva, dr. C-tin Istrati şi C-tin Dissescu –, reunit în şedinţa din 30 iunie 1899 (jurnalul nr. 6), i-a aprobat locotenentului Gh. Ieremia schimbarea numelui în Eliade.[2] Dar abia prin ordinul ministrului de război din 26 noiembrie (nr. 9929), el a putut fi înscris în registrele armatei cu noua identitate.[3]

Dobândirea unui nume mai „frumos" – cum îl va considera fiul său mai târziu – nu era deloc o treabă uşoară, la care să te angajezi ca într-o formalitate oarecare. Deşi Ministerul primea lunar în jur de 5-10 solicitări, birocraţia o făcea să devină aproape o iniţiere. Respingerea ei conţinea şi o sancţiune, căci

[1] „Monitorul Oficial", nr. 277, 18/30 martie 1895, pp. 9595-9596; republicată în broşură, Imprimeria Statului, Bucureşti, 1895, 9 pp. (B.A.R. II 423208).

[2] „Monitorul Oficial", nr. 78, 8/20 iunie 1899, p. 2813, col. I.

[3] „Monitorul Oastei", nr. 57, 24 decembrie 1899, p. 918.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

împiedica orice nouă cerere pe o perioadă de 10 ani. Nefiind o simplă formalitate, această decizie şi motivaţiile ei trebuiau să fie cu adevărat puternice. În plus, numele Eliade era susceptibil de a fi clasat în categoria celor „cunoscute în istoria naţională" pe care legea le proteja. Opoziţia fiului lui Heliade Rădulescu ar fi putut duce la respingerea cererii.

Aşadar, un nou nume, mai bun, era o chestiune esenţială pentru cei doi fraţi, angajaţi într-o carieră militară al cărei *cursus honorum* numai mezinul va reuşi să-l parcurgă până la ultima treaptă.[1] Faptul că numele nu era privit ca un detaliu sau ca o chestiune de circumstanţă e dovedit şi de răcirea relaţiilor dintre fraţi, cauzată de concurenţa pentru prenumele Mircea. Acesta era una dintre opţiunile onomastice cele mai dezirabile pentru a doua generaţie a noii familii Eliade. Ea a fost asumată de căpitanul Gheorghe Eliade pentru cel de-al doilea născut al său, lăsându-şi fratele neconsolat.[2]

Moldova şi refuzul melancoliei

Bătrânul Mircea Eliade va recunoaşte că numele personajelor sale literare nu erau alese la întâmplare. Tânărul o spusese deja direct în romane precum *Huliganii*[3] sau *Nuntă în cer*. Numele exprimă trăsătura definitorie a eroului, interioritatea sa, ceea ce nu poate fi ocultat de forme. De aceea autorul se arată surprins când un personaj se îmbracă „pentru un alt nume" sau când mâinile sale aparţin unei onomastici diferite.[4]

Chestiunea propriei onomastici pare să fi fost jenantă sau cel puţin delicată, căci Eliade nu o va aborda decât la vârsta de 53 de ani, când începe să-şi scrie amintirile.[5] El nu era întru-totul convins de explicaţia tatălui său pentru această alegere – admiraţia faţă de Heliade Rădulescu – şi regreta că nu şi-a întrebat bunicii moldoveni ce credeau despre schimbarea patronimicului.

Convorbirile cu Claude-Henri Rocquet încep, nu întâmplător, chiar cu această chestiune, proiectând-o pe fundalul problematicii originii. Ştiind că e un nume de sorginte greacă, Eliade susţine – în mod greşit – că ortografia sa iniţială era Heliade. Aceasta îi permite să afirme că „on jouait sur *hêlios* et

[1] Cornelia Ghinea, *Militarii din familia lui Mircea Eliade*, „Argeş", Piteşti, nr. 3, martie 2005, p. 9.

[2] M. Eliade, *Amintiri*. I. *Mansarda*, Ed. Destin, Madrid, 1966, p. 6.

[3] M. Eliade, *Huliganii*, Ed. Rum-Irina, Bucureşti, 1992, p. 88.

[4] M. Eliade, *Maitreyi*. *Nuntă în cer*, ed. de M. Dascal, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986, pp. 180-181. V. deja discuţiile despre numele personajelor în *Romanul adolescentului miop* şi în articolul „«Jean» Minulescu", *Cuvântul*, III, nr. 730, 8 aprilie 1927, pp. 1-2 (editat în: *Itinerariu spiritual. Scrieri de tinereţe, 1927*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, pp. 137-139).

[5] În iulie 1960; M. Eliade, *Amintiri*, *op. cit.*, pp. 5, 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

hellade: *soleil* et *grec*"[1]; Hellada e de fapt Grecia, al cărei cer îi apărea în India ca un „pustiu înstelat". Totuşi, numele nu venea de acolo şi nici de la *Iliada*, cum îl ironizau unii colegi de generaţie în anii '30. Istoricul religiilor nu pare să fi ştiut că provenea, de fapt, de la biblicul Ilie, iar prima sa ortografie era Eliad.

Despre importanţa numelui unui militar avem chiar mărturia lui Heliade Rădulescu într-o scrisoare în care îl mustra pe principalul său discipol: „Unde ai văzut d-ta vreun cavaler să poarte nume trivial? şi ca trivial nu va să zică alta decât naţional, ce se aude pe toată ora, pe tot momentul. Cavalerii se cuvine să aibă prestigiu, să semene că vin de pe alte tărâmuri. Ce treabă am făcut cu *Iliade* ce mi l-au fost dat grecii, căci de colo până dincolo mă alesei cu *Iliaş* sau *Iliuş*? De aş fi debutat cu *Ion* simplu sau şi *Rădulescu*, poate nu m-aş fi ales nici cu atât. Vezi dar că ai greşeală, şi fă bine de te mai gândeşte când vorbeşti de... [asemenea cavaleri], pentru că ei tocmai pentru binele şi lauda Patriei îşi aleg numele."[2]

Cu ocazia convorbirilor din 1977, Mircea Eliade deconspiră şi motivul pentru care tatăl său a abandonat vechiul nume: asocierea paremiologică negativă. Ieremia era un nume de origine ebraică, biblică, un nume teofor, la fel ca Ilie. Biserica ortodoxă română a avut mai mulţi episcopi şi mitropoliţi chemaţi astfel, iar biserica catolică a beatificat un călugăr moldovean omonim, Ieremia Valahul (1556-1625). Acesta din urmă a fost însă descoperit de români abia în 1905, iar canonizarea iniţiată imediat după moarte a fost reluată în 1946. Nu figura pioasă a sfântului, ci aceea folclorică a leneşului era asociată numelui Ieremia în imaginarul colegilor de şcoală ai tatălui lui Mircea Eliade (deşi personajul proverbial e mai degrabă un nătâng).

Asocierea nu era chiar lipsită de temei, aşa cum vom vedea din modul în care tânărul ofiţer a fost caracterizat de comandanţii săi de-a lungul anilor. Melancolia moldovenească, pe care fiul o atribuia ascendenţei paterne, trimite în aceeaşi direcţie, iar refuzul ei echivalează cu o nouă respingere a numelui Ieremia.

Paşoptismul şi exorcizarea numelui

În mod evident, fiul îl prefera pe Eliade lui Ieremia, dar asta nu avea legătură cu persoana celui de la care tatăl împrumutase numele. Foarte rar îl

[1] M. Eliade, *L'épreuve du Labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Pierre Belfond, Paris, 1978, p. 13.

[2] Ion Heliade-Rădulescu, *Scrisori din exil*, cu note de N. B. Locusteanu, Bucureşti, 1891, pp. 270-271 (6/18 aprilie 1854).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

găsim pomenit pe Heliade Rădulescu în vasta sa operă. Totuşi, atunci când o face, e în perfectă cunoştinţă de cauză.

Paşoptismul, în general, nu i-a fost prea simpatic lui Eliade. De altfel, între Milescu şi Cantemir, pe de o parte, şi Hasdeu şi Eminescu, pe de alta, cultura română nu i se părea a fi atins culmi demne de remarcat. În *Os Romenos, latinos do Oriente*, el reuşeşte chiar performanţa de a evita un moment crucial în istoria românească, trecând direct de la 1821 la 1859.[1]

O tranşantă poziţie faţă de acest moment şi de curentul care îl subîntinde e formulată în 1933, în articolul *Paşoptism şi umanism*, publicat într-un număr special al revistei *Floarea de foc*, în care noua generaţie – reprezentată de Eugen Ionescu, Petru Manoliu, H.H. Stahl, Horia Stamatu, George Racoveanu şi Paul Costin Deleanu – se definea programatic în raport cu paşoptiştii. Aceştia sunt priviţi de Eliade exclusiv prin prisma acuzei maioresciene că ar fi împrumutat o formă de viaţă străină, care a rămas pentru români o formulă abstractă, exterioară, automată, întârziindu-i în creaţie. „A trăi anacronic şi abstract, a trăi «sucit», fără priză directă cu realităţile – a fost destinul tuturor generaţiilor româneşti cari au crezut în şi au predicat paşoptismul."[2] Ultima dintre ele era cea a tatălui său.

Reacţia faţă de spiritul paşoptist constituia, fără îndoială, un mod de a limpezi apele în care se scălda „tânăra generaţie". În plan filosofic, ea era o reacţie faţă de componenta laică a Renaşterii, umanismul, apoteoza abstractă a Omului, în care ideile generaţiei de la 1848 îşi aveau sursa îndepărtată. În loc de a tot repeta „falimentul paşoptismului", al unui umanism în care omul e rupt de transcendent, Eliade pledează pentru realizarea unui adevărat „om nou", viu, întemeiat pe structura organică românească.

Şi Heliade încercase să-l reunifice pe omul modern cu Dumnezeu şi să dea un destin mesianic românilor, dar o făcuse în afara tradiţiei lor şi, mai ales, în afara Bisericii. Cu toate acestea, din întreaga sa generaţie, el era cel mai puţin „paşoptist", în sensul în care Eliade definea termenul. Cum se explică atunci că alţi membri ai acesteia, precum Kogălniceanu sau Ion Ghica, sunt pomeniţi mai des în textele sale? Singura explicaţie rezonabilă este că nu „paşoptismul" trebuia exorcizat în Heliade ci coincidenţa numelui. Ne putem imagina cum s-ar simţi un tânăr intelectual de azi al cărui părinte ar fi împrumutat numele Eminescu, Iorga sau Cioran şi cum ar fi privit dacă l-ar pomeni prea des pe precursorul său omonim.

[1] V. capitolul „As revoluções e as guerras da independência e da unidade", în: M. Eliade, *Os Romenos, latinos do Oriente*, Livraria Classica Editora A.M. Texeira & C.a (Filhos), Lisboa, 1943, pp. 62-67.

[2] M. Eliade, *Paşoptism şi umanism*, „*Floarea de foc*", II, nr. 1, 25 martie 1933, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Scriitorii şi intelectualii importanţi din secolul al XIX-lea aveau cu toţii nume bine individualizate. Nu Ionescu, Voiculescu, Petrescu, Călinescu... Un patronim celebru dar mai comun nu ar fi prezentat mari probleme purtătorului său, însă Eliade erau unul care poate fi considerat rar. *Bibliografia românească modernă* înregistrează doi autori cu numele Eliad şi alţi trei chemaţi Eliade, care se ilustrează modest în domeniile dreptului, medicinii, comerţului, pedagogiei şi muzicii.[1] Despre ei ştim astăzi în primul rând graţie acestei bibliografii.

În secolul al XIX-lea, Eliade fără prenume desemna o singură persoană. Când începe să se afirme, Pompiliu Eliade are mereu nevoie de prenume pentru a fi el însuşi. O cercetare specială va trebui să determine în ce moment istoric Mircea Eliade devine simplu Eliade, surclasându-l pe precursorul său onomastic, care rămâne (H)eliade Rădulescu. Riscând o anticipare, se pare că fenomenul îşi are începuturile în exilul postbelic, se introduce în România în anii '70, pentru a se generaliza după decembrie '89.

În tinereţea sa, însă, identitatea lui Eliade era mereu ameninţată în plan onomastic de aceea a modelului părintelui său, model faţă de care resimţea nu numai o distanţă istorică ci şi una spirituală.

De la Hasdeu la Eliade, cu escală în India

Referinţe semnificative la Heliade Rădulescu apar în scrisul lui Mircea Eliade abia când începe să lucreze la ediţia operelor lui Hasdeu, probabil sub impresia descoperirii „eliadismului" său. E de presupus că înainte se aflase sub influenţa imaginii sale de manual, care, de-a lungul primelor decenii ale secolului, a fost o fidelă reflecţie a criticismului lui O. Densusianu şi N. Iorga: un mare ctitor de cultură, dar inferior ştiinţific şi estetic.[2] Iată unul dintre clişee reflectat într-un eseu din perioada liceului, *Evoluţia romanului românesc*: „Eliad dorea ca să lucrăm în toate genurile şi chiar începând cu cele principale, epopeea, drama, romanul".[3] Doar câte o menţiune indirectă – precum în 1928, când citise „frumosul şi eruditul" studiu al lui Carlo Tagliavini, *Un frammento*

[1] *Bibliografia românească modernă. 1831-1918*, vol. II, coord. gen. G. Ştrempel, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, pp. 229-231.

[2] Paul Cornea, „O istorie a receptării: I. Heliade Rădulescu în conştiinţa criticii româneşti", în: idem, *Itinerar printre clasici*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1984, pp. 242-280 (283-284). Eliade cunoştea şi în mod direct opinia celor doi. V. o mărturie a lecturii *Literaturii române moderne* a lui Densusianu, în articolul său „Contemporanii. Ovid Densusianu", Cuvântul, III, nr. 931, 19 noiembrie 1927, pp. 1-2 (editat în: *Itinerariu spiritual*, op. cit., pp. 363-365). Cât despre lectura lui Iorga, referinţele sunt superflue.

[3] M. Eliade, *Cum am găsit piatra filozofală*, loc. cit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

di storia della lingua rumena nel secolo XIX. L'italianismo di I. H. Rădulescu, din revista *L'Europa Orientale*[1] – arată că începea să păşească în afara şablonului.

În articolul *Hasdeu şi cultura românească* (1932), nerecuperat de vreun volum ulterior, Eliade distinge două linii în interiorul tradiţiei „marilor polihistori şi enciclopedişti" români. Una, armonizând enciclopedismul şi profetismul cultural, e ilustrată de Heliade şi Iorga. Cealaltă, îmbinând universalismul cu filosofia, îi are ca reprezentanţi pe Cantemir, Hasdeu şi Eminescu. Fiecăreia dintre „etapele de luare de cunoştinţă şi expansiune a sufletului românesc" îi corespunde unul din aceste genii cu activitate specifică.[2]

Experienţa Indiei marchează faza finală a distanţării lui Eliade de prima linie a enciclopedismului românesc, care, prin modelul Iorga, exercitase o atât de mare atracţie asupra lui. Tânărul indianist (menţionat în jurnalul lui Iorga, la 23 martie 1932, ca „studentul Mircea Heliade") se revendică acum cu prioritate de la direcţia reprezentată de Hasdeu. Dar, în mod paradoxal, în timp ce Iorga l-a privit pe Heliade cu multă superioritate, Hasdeu – considerat un reprezentant al liniei concurente – se recunoscuse în repetate rânduri membru al „şcolii" acestuia.[3]

Chiar în acel an, la puţin timp de la întoarcerea din India, Eliade începe pregătirea unei ample ediţii a operelor hasdeene, care în cele din urmă s-a materializat în binecunoscutele volume din 1937. Deşi nu include în ele nici cuvântul rostit la catafalcul lui Heliade, nici pe cel de la comemorarea centenară, în care Hasdeu îşi reafirma „eliadismul", el aminteşte totuşi – de fiecare dată când îşi editează maestrul – că, în 1880, Academia Română îi conferise premiul Heliade Rădulescu.[4]

Merită amintit aici şi un alt fapt pe care istoriile culturii aproape l-au uitat. Prima *Societate Enciclopedică Română*, întemeiată la un deceniu de la moartea lui Heliade, l-a avut ca preşedinte chiar pe Hasdeu (statutul ei prevedea totuşi

[1] M. Eliade, *Notiţe critice. Studi rumeni*, „Cuvântul", III, nr. 907, 26 octombrie 1927, pp. 1-2; editat în: *Itinerariu spiritual*, op. cit., pp. 335-338 (336).

[2] M. Eliade, *Hasdeu şi cultura românească*, „Vremea", V, nr. 253, 4 septembrie 1932, p. 7.

[3] V., de pildă, B.P. Hasdeu, *Centenarul lui Eliade*, „Analele Academiei Române", II, 24, 1901-1902, pp. 82-88; editat în: idem, *Publicistica politică. 1869-1902*, vol. II, ed. de I. Oprişan, Ed. Saeculum, Bucureşti, 2001, pp. 369-375 (370).

[4] M. Eliade, „Curriculum vitae", în: B.P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, tomul I, ed. de M. Eliade, F.P.L.A., Bucureşti, 1937, pp. xi-xxxvi (xxviii); idem, „Introducere", în: B.P. Hasdeu, *Răzvan şi Vidra. Poezii. Magnum Etymologicum*, ed. de M. Eliade, Cugetarea (Scriitorii clasici români), Bucureşti, [aprilie 1944], pp. 9-21 (15).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că numai persoane cu o „specialitate" pot deveni membri).[1] Dintre paşoptişti se găsesc între fondatori Kogălniceanu şi Ion Ghica, în timp ce dintre „enciclopediştii" enumeraţi de Eliade apar doar V.A. Urechia şi Gr. Tocilescu, consideraţi în eşalonul secund al acestei tradiţii.

Mici trimiteri la Heliade se găsesc în diverse articole ale tânărului indianist, dar în lipsa unei ediţii a publicisticii post-indiene, ele sunt dificil de cartografiat. De pildă, în *Turnul de fildeş...* (1935) Heliade este enumerat printre „geniile veacului trecut" care s-au implicat cu pasiune în politică, alături de Kogălniceanu, Hasdeu, Eminescu şi Maiorescu.[2] Într-un articol dedicat lui Ion Ghica, cu ocazia unei ediţii de scrisori inedite, aminteşte că acesta era „dezgustat" de activitatea politică a lui Heliade, pe care îl bănuia – tocmai el – de a fi agent rus şi izvor de intrigi. Lui Mircea Eliade îi place să creadă în asigurările lui Ghica, anume că ostilitatea acestuia faţă de inamicul său „nu se datoreşte ambiţiei, ci grijei de a nu se fărâmiţa unitatea politică a refugiaţilor".[3] În *Note despre patriotism* (1937), Eliade observă că patriotismul introdus de paşoptişti în politica românească era profetic şi social, dar chiar şi atunci când devenea „biblic", ca la Heliade, el era lipsit de un viu contact cu Biserica.[4]

Toate aceste menţiuni sporadice îl vizează pe Heliade ca om politic. Abia în *Cele două Românii* (1936) el e citat constant ca o referinţă principală pentru cultura românească.[5] Articolul a fost pus chiar de Eliade în ecuaţie cu *Schimbarea la faţă a României* în ceea ce priveşte atitudinea pro-heliadistă şi anti-maioresciană a noii generaţii de intelectuali. Sub titlul *Tradiţia enciclopedică*, el a fost apoi transformat în prima secţiune a *Introducerii* operelor lui Hasdeu.[6]

De această dată caracteristicile renascentiste ale paşoptismul sunt văzute sub un unghi exclusiv pozitiv, în timp ce criticii maioresciene a formelor fără fond i se atribuie un rol nefast în cultura română. O întoarcere cu 180 de grade în decurs de numai trei ani. Tradiţia enciclopedică – iniţiată prin Cantemir – a fost popularizată chiar de paşoptism, prin care a devenit „aproape un program

[1] *Societatea Enciclopedică Română, constituită în 7 februariu 1882*, Tipografia Encyclopedică Română, Bucureşti, 1882, p. 9.

[2] M. Eliade, *Turnul de fildeş...*, „Vremea", VIII, nr. 382, 31 martie 1935, p. 3; editat în: idem, *Profetism românesc*, vol. II, ed. de N. Georgescu, Ed. Roza Vânturilor, Bucureşti, pp. 74-77 (75).

[3] M. Eliade, *Ion Ghica scriitorul*, „Revista Fundaţiilor Regale", III, nr. 3, martie 1936, pp. 675-679; editat în: *Lucrurile de taină*, ed. de E. Manu, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1995, pp. 186-191 (188).

[4] M. Eliade, *Notă despre patriotism*, „Vremea", X, nr. 495, 11 iulie 1937, p. 2; reluat în: *Fragmentarium*, [ed. de G. Liiceanu], Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, pp. 30-34 (33).

[5] M. Eliade, *Cele două Românii*, „Vremea", IX, nr. 457, 4 octombrie 1936, p. 9; editat în: *Profetism românesc*, op. cit., pp. 167-171.

[6] B.P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, *op. cit.*; editat în: M. Eliade, *Despre Eminescu şi Hasdeu*, Ed. Junimea, Iaşi, 1987, pp. 59-104 (59-62).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oficial". Mai mult chiar, paşoptismul a fost singurul moment istoric când enciclopedismul a coincis perfect cu misiunea şi programul României moderne; el se afla în total acord cu „nevoile zilei", asigurându-şi aderenţa elitelor şi a tineretului.

Formula heliadeană „scriţi băieţi!" exprimă pentru Eliade sentimentul apartenenţei la un popor ales şi megalomania creaţiei, virtuţi vitale într-un moment de afirmare istorică. Prin această *nerăbdare a creaţiei* Eminescu e mai aproape de Heliade şi de Hasdeu decât de Maiorescu. Dar, spre deosebire de poet, odată cu care românii încep a se lupta steril pro sau contra Europei, Heliade şi Hasdeu aveau conştiinţa paritătii cu Occidentul. Lor li se datorează „cea mai bună atitudine spirituală şi politică faţă de Europa pe care o poate avea România modernă". A se citi, România prezentă. Eliade regretă că, atât *conştiinţa civilă* cât şi – atenţie! – *lupta civilă*, îndreptate spre crearea unui om nou, au fost pierdute de români din vremea celor doi luptători „mistici", dar observă că, nu în mod întâmplător, ele sunt reînviate chiar de „tânăra generaţie" şi mai ales de o „mişcare tinerească de dreapta". Dacă generaţia războiului (şi a părinţilor) e în continuare solidarizată cu cea maioresciană, de această dată generaţia paşoptistă e considerată un model pentru noua generaţie postbelică. Iată un alt motiv pentru recuperarea lui Heliade, dar şi a lui Bălcescu, văzuţi ca precursori ai şefului mişcării tinereşti de dreapta.

În altă ordine de idei, nu e întâmplător că alegerea între Hasdeu şi Iorga corespunde atitudinii lor diferite faţă de umanismul indian. În timp ce disponibilităţile lui Hasdeu erau aproape totale, Iorga „nu prea înţelegea" importanţa studiilor lui Eliade. Deşi în ianuarie 1931 îi prelungise bursa, o făcea numai pentru că tânărul indianist era prea departe de ţară pentru a fi lăsat pe drumuri.[1] Scrisorii acestuia legată de întemeierea studiilor orientale la Universitatea din Bucureşti – pentru care istoricul pledase în mai multe rânduri – nu îi dă nici măcar un răspuns de politeţe. Recenzând ediţia operelor lui Hasdeu, îngrijită de cel pe care îl numise „un efeb de la nu ştiu ce Calcută", Iorga afirma categoric că reactualizarea acestuia ca gânditor de geniu este imposibilă.[2]

Nici Heliade, în ciuda interesului major pentru India antică, nu înţelesese mare lucru din umanismul ei. Mesianismului celor doi enciclopedişti ai liniei profetice îi lipsea tocmai acea sensibilitate filosofică, acea structură de gândire

[1] V. scrisoarea lui C. Rădulescu-Motru, din 21 ianuarie 1931, în: *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. IV, *op. cit.*, pp. 39-40.

[2] „Revista istorică", XXIII, nr. 7-9, iulie-septembrie 1937, pp. 280-281 (recenzie neobservată până acum).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„magică", pe care Eliade o împărtăşea cu Hasdeu. Ucenicul vrăjitor aspira nu doar la o înnoire socială şi naţională, ci şi la una metafizică a individului.

Nomen est omen

Pentru a înţelege resorturile intime ale acestei aspiraţii trebuie să ne întoarcem la tatăl său înainte ca el să poarte numele Eliade. Singurul său portret este cel păstrat în memoria fiului. Tatăl aparţinea generaţiei lui C-tin Rădulescu-Motru, Mihail Dragomirescu, Nicolae Iorga şi P.P. Negulescu. Dar nici unul dintre contemporani, militari sau civili, nu l-a considerat o figură demnă de a fi înregistrată pentru posteritate. Doar arhivele militare păstrează profilul profesional şi personal pe care i l-au schiţat, cu tuşe mai subţiri sau mai groase, superiorii săi. Tocmai de aceea merită să ne oprim pe larg asupra acestor fişe de personal, atât ca portret al „artistului" în tinereţe, cât şi ca instrument de verificare a imaginii paterne.

Tatăl viitorului savant s-a născut la 23 martie 1868 în satul Podu Turcului, plasa Zeletin, judeţul Tecuci, din părinţii Ilie şi Melna Irimia.[1] Numele va fi ortografiat în timp cu variantele Eremia şi Ieremia. După trei clase gimnaziale, probabil la Tecuci, a urmat şcoala comercială din Galaţi.[2] La 2 noiembrie 1887 îşi începe serviciul militar în Regimentul 1 Geniu. După opt luni, la 1 iulie 1888, avansează la gradul de caporal. După încă un an, la 20 iulie 1889, devine sergent, grad cu care se va elibera la 20 februarie 1890. Se întoarce totuşi în armată, la 21 noiembrie, angajându-se cu contract pe doi ani. Înainte de sfârşitul acestuia, la 1 octombrie 1892, e trimis la şcoala de subofiţeri de la Bistriţa. O absolvă după alţi doi ani, iar la 30 august 1894 este înrolat în Regimentul Tulcea 33 cu gradul de sublocotenent. După ce trece prin Batalionul 6 Vânători (1 octombrie 1896), e avansat locotenent în Batalionul 4 Vânători (8 aprilie 1897). E transferat apoi la Regimentul 3 „Dâmboviţa" 22 din Târgovişte (16 iulie 1898), pentru ca în cele din urmă să fie ataşat Institutului Geografic al Armatei din componenţa Statului Major General.[3]

Aprecierile pe care le fac în fişa sa personală comandanţii celor patru unităţi militare prin care a trecut sunt laconice şi relativ pozitive. Prima dintre ele îl caracterizează astfel: „Ofiţer inteligent. Cunoaşte regulamentele şi le

[1] Centrul de Cercetare şi Păstrare a Arhivelor Militare, Piteşti, Memorii bătrâni, litera E, nr. 68/căpitan, Eliade Gheorghe, ff. 2 şi 6.

[2] *Ibidem*, ff. 34v-35.

[3] *Ibidem*, f. 2. A se corecta datele din articolul lui C-tin Popescu-Cadem, „Mircea Eliade. Completări şi rectificări biografice", *Revista de istorie şi teorie literară*, XXXII, nr. 1, 1984, pp. 145-148 (145 n. 3).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aplică binişor. Conduită bună." (1 octombrie 1894). Aceeaşi succintă caracterizare e preluată peste un an de comandantul diviziei, colonelul Al. Lemnea, adăugând „însă este molatic" (1 octombrie 1895). Peste câteva zile, un general a cărui semnătură este indescifrabilă completează: „A uitat însă cunoştinţele [pe] care le-a dobândit în şcoală în ceea ce priveşte instrucţia generală" (10 octombrie 1895).

După doi ani, comandantul Batalionului 6 Vânători, Maiorul Brătuşanu, îi compune portretul din aceleaşi linii, probabil clişee care se pot regăsi în fişele personale ale tuturor militarilor: „Ofiţer inteligent. Cunoaşte bine reglementele în teorie şi practică. Se achită bine de îndatoririle sale. Purtare bună şi ţinută îngrijită. Trăieşte economic şi caută a se instrui." (aprilie 1897). În luna septembrie a aceluiaşi an, alte două note aduc elemente mai originale: „Caracter blând, supus şi ascultător. N-are viciuri, nici datorii. Cunoaşte reglementele şi le aplică bine, însă din cauza lipsei de energie numai cu greu poate ajunge la un resultat bun. Trebuie totdeauna condus căci îi lipseşte iniţiativa. Întrebuinţat în serviciul aprovizionării, am constatat că e onest, dar indiferent." (mr. Tarnovschi); „Este inteligent. Citeşte cu multă înlesnire hărţile. Serviciul de companie slab. Reglementele de manevră binişor. Conduită bună." (gen. Iarcu).

Din fişele *Modul cum servesce* şi *Traiul în societate* (mai 1898) mai aflăm că sublocotenentul alege societatea bună, trăieşte în armonie cu camarazii, îi tratează cu blândeţe pe subordonaţi, „are devotament pentru familie şi religie". În afara serviciului se ocupă cu studiile, în special cu cele geografice; „are dorinţă [de] a se instrui, dar reuşeşte cu anevoe". Este zelos şi inteligent, „pricepe, discută şi raţionează binişor". Nu a făcut campanie, nu i s-au încredinţat misiuni şi nici sume băneşti. Cele mai bune aptitudini le dovedeşte în calitate de instructor (lt.-col. Al. Lemnea şi Mr. Tarnovschi).[1]

În fine, în septembrie 1898, la Târgovişte, locotenent-colonelul Teodorescu notează că, deşi a trecut prea puţin timp de la venirea lui la corp pentru a-i putea aprecia meritele şi cunoştinţele, i se pare că se prezintă bine, arată foarte multă dragoste pentru serviciu, este camarad bun şi foarte îndatoritor. Comandantul regimentului, colonelul Lazonescu, îşi rezervă şi el părerea pentru mai târziu, adăugând totuşi: „mie mi-a făcut bună impresie, având toate aparenţele unui bun ofiţer". În aceeaşi cheie îl apreciază şi comandantul diviziei, generalul Al. Candiano-Popescu: „E de curând sub comanda mea. Nu-l cunosc bine. Are înfăţişare militară. Cred că va fi un destoinic ofiţer."[2]

[1] *Ibidem*, ff. 22-23.
[2] *Ibidem*, ff. 4v, 5, 5v, 7v, 8v, 11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cei doi ani pe care i-a petrecut la Institutul Geografic al Armatei (1 februarie 1899 – 31 martie 1901) par a fi fost un stagiu de specializare, căci ulterior va fi numit în fişa personală inginer hotarnic. În aceeaşi perioadă i se aprobă schimbarea numelui în Eliade. Din păcate noul nume nu i-a îmbunătăţit imaginea, cel puţin faţă de superiorii săi. Dimpotrivă, acum survine o schimbare negativă în caracterizările din fişa sa personală. În lunile octombrie şi noiembrie 1899, comandantul său, generalul C-tin I. Brătianu, îl trimite de două ori la închisoare, timp de câte cinci zile, întâi „pentru incorectitudine în serviciu, în timpul lucrărilor", apoi „pentru părăsirea cartierului de lucru fără autorizaţie".[1] La 22 noiembrie acesta îi face următoarea caracterizare, menită să termine cariera sa la Institut: „Neformat ca caracter şi ca sentiment al poziţiunii ofiţerului, dându-şi cuvântul de onoare pentru a susţine neadevăruri. A părăsit de mai multe ori terenul de lucru. Operator mediocru. Se propune a fi înapoiat la trupă, unde poate fi privegheat mai de aproape." Tot atunci, inspectorul-general, gen. C-tin Poenaru – fost ministru al apărării naţionale –, va adăuga: „Notele rele date de şefii săi denotă şi rezultatul lucrărilor ce a executat. N-are aptitudine pentru Institut. Trebuie înlocuit."[2]

Până la urmă a fost doar transferat la serviciul cartografic al Institutului. La 29 aprilie 1900, directorul acestuia, colonelul Ionescu, nota: „Pare a se mai fi îndreptat. Trebuie ţinut de aproape însă pentru a se putea forma, căci de altfel se arată sensibil la moralizarea ce i se face şi făgăduieşte a se corija." Totuşi în luna octombrie, un general a cărui semnătură e indescifrabilă apreciază că „nu s-a aplicat bine" noii sarcini, ocupându-şi timpul cu „lucrări fotografice de distracţie". Îl găseşte prezentabil, dar nu îndestul de format şi fără aptitudine; în plus „pare că lasă de dorit cu privire la caracter". Concluzia: „Se poate trece la trupă". În luna următoare, acelaşi inspector-general Poenaru adaugă: „Este de mirare că se constată că un ofiţer n-are aptitudine pentru lucrările Institutului şi tot se menţine. Aceasta nu este în interesul serviciului."[3]

[1] *Ibidem*, f. 9v. În luna iulie mai luase trei zile de închisoare de la comandantul Pieţei Tecuci pentru că, fiind în permisie, nu s-a prezentat la comandamentul garnizoanei. Până atunci mai fusese sancţionat o singură dată cu cinci zile de închisoare, la Tulcea, în august 1896, pentru că şi-a părăsit serviciul fără permisie (f. 7v). De aici încolo pedepsele se vor acumula. În martie 1900, primeşte cinci zile de arest „pentru lipsă de la cartier în oraş, pe timpul când a raportat serviciului că se afla bolnav" (f. 12v). În 1901, face de două ori închisoare la garda puicei pentru lipsă nemotivată de la serviciu (f. 14v). Din acelaşi motiv e închis două zile în octombrie 1903 (f. 18v). În ianuarie 1904, primeşte patru zile de arest pentru nereguli la garda Palatului Regal, pe care o comanda (f. 20v).

[2] *Ibidem*, ff. 9v, 10v. Generalul Heracle I. Arion notase „absent în serviciu, rămâne a aprecia când îl voi vedea" (f. 11v).

[3] *Ibidem*, ff. 12v, 13v.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prin urmare, la 1 aprilie 1901 e transferat la Regimentul „Mihai Viteazul" 6. Cu ocazia inspecţiei generale din luna octombrie, colonelul C.Z. Boerescu îi face prima amplă caracterizare. El găseşte că are un exterior favorabil, educaţie bună şi „oarece cunoscinţe generale, complectate puţin şi cu ce a învăţat prin trecerea sa la Institutul Geografic". Îşi face serviciul corect, dar fără a se distinge prin vreo aptitudine specială. „Are inteligenţă şi capacitate, însă nu le pune în interesul şi serviciul armei sale. Se ocupă mult şi aproape exclusiv de lucrările sale fotografice şi de cărţi ilustrate, cu care întreprinde afaceri băneşti." De altfel, singurul venit îi este asigurat de soldă şi are datorii, pentru care a fost reclamat. De aceea, „Simţămintele sale faţă cu societatea trebuie îngrijite pentru a nu lăsa să fie reclamat pentru neţinere de angajamente în calitatea sa de ofiţer, mai ales cu străini." Pe de altă parte, colonelul nu-i cunoaşte nici un viciu, nici măcar cel al jocului de cărţi. Mai absentează doar de la serviciu motivând cu certificat de boală.

Aflăm acum că locotenentul Eliade „înţelege puţin limba franceză", lucru care va fi repetat şi în caracterizarea din anul următor. Deşi în 1898 fusese apreciat ca un bun cunoscător al germanei, în 1906 se notează că „cunoaşte franceza, greaca şi puţin germana", iar în 1907 că „cunoaşte puţin" toate aceste trei limbi.[1]

În ciuda scăderilor observate, comandantul său îl consideră capabil pentru gradul său şi susceptibil pentru cel următor, drept care propune a fi înaintat la vechime.[2] Totuşi, cu ocazia inspecţiei de la 1 decembrie, Principele Ferdinand precizează: „Locot. Eliad, prin faptul că s-a ocupat prea mult în interesele private, n-a consacrat destul timp şi zel pentru a-şi ţinea la curent şi a-şi mări cunoştinţele militare. Puind mult zel pentru serviciu poate deveni un bun oficer căci nu-i lipsesc aptitudini."

La inspecţia din anul următor, caracterizarea colonelului Boerescu adăugă câteva tuşe negative. El este disciplinat, bun camarad, cuviincios, îndatoritor şi cu atenţie către şefi, dar nu se distinge prin vreo aptitudine specială, nu arată sârguinţă, nu are dorinţa de a-şi completa cunoştinţele. În plus a lipsit de la concentrări, fiind întrebuinţat la lucrările fotografice pentru albumului Armatei sau ataşat cu serviciul la comandament. „Are inteligenţă şi capacitate însă continuă a şi le întrebuinţa la servicii streine interesului corpului. [...] Trebuie însă să iubească mai mult munca la corp, să nu caute mijloace a se sustrage de la greutăţile serviciului, lipsind de la concentrări şi manevre şi să se lase de

[1] *Ibidem*, ff. 8v, 14, 16v, 34v-35, 36v.

[2] *Ibidem*, ff. 14v, 15. Colonelul Angelescu subscrie amănunţitelor aprecieri, deşi nu l-a putut examina deoarece era detaşat în serviciul de frontieră, căpitan de post la Oltenita. Aprecierile sunt însuşite şi de inspectorul-general gen. Arion (f. 15v).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ocupaţiunile ce-i dă pasiunea artei fotografice care-l distrează şi fac să neglijeze serviciul militar. Trebue supravegheat."[1] Îl consideră în continuare susceptibil pentru gradul următor, dar nu mai pomeneşte nimic despre avansarea la vechime.

În 1903, noul comandant al regimentului, locotenent-colonelul Saegiu se referă la opinia nefavorabilă pe care o au despre el şefii lui direcţi şi, prin urmare, nu menţine nici el înaintarea în grad.[2] Şeful de corp, generalul Angelescu, adaugă: „Nu este destul de deprins cu trupa şi pare că nici nu caută a-şi desvolta cunoştinţele militare. Preferă totdeauna ocupaţii altele decât ale serviciului. Cu deosebire are predilecţia pentru lucrările fotografice din care vede avantagii. Nu este serios."[3]

La 15 aprilie 1904 este mutat la Regimentul „Râmnicu Sărat" 9 cu această menţiune a comandantului: „Este străin de ale oştirii, se ocupă cu fotografia, muzica şi altele. Vânează însurătoarea."[4] Într-adevăr, în luna iulie – acum în vârstă de 36 de ani – se căsătoreşte cu fiica unui comerciant bucureştean, Ioana Stoian Vasile (n. 3 iunie 1884), care folosea şi numele Stoenescu sau Vasilescu. Datorită dotei situaţia sa materială se îmbunătăţeşte sensibil.

Noul său comandant, colonelul D. Theodoru, consideră că locotenentul Eliade „N-are nicidecum practica la trupă; nu ştie să comande; nu cunoaşte regulamentele", iar comandantul diviziei, generalul G.V. Macarovici, adaugă: „Slab de tot la trupă, ofiţer care umblă tot după servicii de biurou şi însărcinări cu puţină muncă. A promis că se va pune pe lucru."[5] Ceea ce a şi făcut, căci la inspecţia din 1905 toate aprecierile sunt pozitive. Comandantul Regimentului, colonelul Mihăescu, îl consideră „inteligent, onest, muncitor", dar menţine că nu caută a-şi mări cunoştinţele militare. Totuşi s-a comportat bine la manevre, s-a deprins şi cu frontul, iar recruţii au fost bine instruiţi, fapt pentru care a fost felicitat de generalul Makarovici. Prin urmare, este din nou recomandat la avansare în grad după vechime. De aceeaşi părere sunt şi comandantul Brigadei a 11-a infanterie, colonelul Raşcu, comandantul Diviziei a 6-a, gen. Macarovici, şi comandantul Corpului 3 de armată, gen. Băicoianu. Acesta din urmă adaugă că „Trebuie însă să desvolte mai multă energie şi a-şi mări cunoştinţele sale militare."[6]

Din 1 martie 1906 este din nou ataşat Institutului Geografic, unde va rămâne până la 15 iunie 1907. Este anul marii expoziţii de la Bucureşti, la care locotenentul Eliade câştigă medalia de aur pentru lucrările sale fotografice.

[1] *Ibidem*, f. 16v. Concluzia e repetată de generalii Angelescu şi Arion (f. 17-17v).
[2] *Ibidem*, f. 18v (15 iunie, 15 septembrie 1903).
[3] *Ibidem*, f. 19 (17 iunie 1903).
[4] *Ibidem*, f. 21v.
[5] *Ibidem*, ff. 20v, 21 (25 septembrie, 15 octombrie 1904).
[6] *Ibidem*, ff. 32v, 33, 33v (octombrie, noiembrie, decembrie 1905).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La sfârşitul anului, şeful Serviciului topografic, maiorul Niculescu, îi face cea mai amănunţită caracterizare din tot dosarul. Locotenentul Eliade este disciplinat, modest, manierat, cumpătat, are o ţinută corectă şi curată, temperament liniştit, simţul onoarei şi curaj militar. Iubeşte familia, este bun camarad şi bun patriot. Nu posedă însă îndeajuns următoarele „facultăţi morale": autoritate, prestigiu, seriozitate, sinceritate, lealitate, demnitate, dreptate, tărie de caracter, curajul opiniei, integritate. Este menţionată şi „o reclamaţiune cu privire la o cestiune delicată de familie, [pe] care putea să o evite pentru a-şi menţine demnitatea". Nu-şi cultivă limba, scrie şi desenează mediocru. Caracterizat ca „nu tocmai inteligent", i se recomandă „judecată mai dreaptă, mai mult bun simţ şi ordine".

În anul precedent nu şi-a dat osteneala să cultive aptitudinile militare în comandă pe teren. În anul petrecut la Institut, a fost activ, dar activitatea sa n-a folosit căci i-a lipsit conştiinciozitatea în lucrări. „Nu a executat cu punctualitate ordinele şi recomandaţiunile cu privire la lucrări, ceea ce denotă că nu-i pătruns de simţul datoriei. Are multă bunăvoinţă însă îi lipseşte hotărârea de a lucra cu rigoare şi cu tact. [...] Nu s-a devotat lucrărilor din anul acesta, deşi a îndurat toate mizeriile unei campanii topografice dintre cele mai grele; atribui aceasta faptului că nu şi-a dat osteneala să pătrundă gradul de perfecţiune al noului metod de lucru introdus în această campanie." Deşi nu a satisfăcut aşteptările, şeful său propune totuşi să fie menţinut şi anul acesta pentru avansare pe tabloul vechimei, dar să fie mutat la trupă unde poate fi mai folositor.[1]

La începutul anului 1907, directorul Institutului Geografic, generalul Ionescu, îl consideră bun sub raportul însuşirilor fizice, dar nu tocmai bine dotat în privinţa celor intelectuale. „Cunoştinţe fundamentale şi cunoştinţe militare nu tocmai îndestulătoare; prin muncă poate să şi le completeze. Sub raportul însuşirilor militare dovedite în serviciul Institutului, îl găsesc de mijloc. Educaţiunea militară ceva mai mult ca mediocru [...] În privinţa însuşirilor morale, sub multe raporturi lasă de dorit. Deşi foarte activ, nu are deloc spor la lucru pe teren; desigur că aceasta provine din lipsa de aptitudini a oficerului pentru lucrările topografice." Totuşi îl propune la înaintare în grad după vechime, însă pentru trupă, concluzie la care subscrie şi generalul Brătianu.[2]

Peste câteva luni e avansat la gradul de căpitan şi trecut înapoi la Regimentul „Râmnicu Sărat" 9. Noile *Note caracteristice*, semnate de colonelul Mihăescu, se înscriu în linia portretelor anterioare. Căpitanul Eliade îşi face

[1] *Ibidem*, ff. 34v-35 (decembrie 1906).
[2] *Ibidem*, f. 35 (25 ianuarie, 7 februarie 1907).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

serviciul în mod conştiincios, dar cu puţină abnegaţie şi devotament. Spiritul de ordine şi iniţiativa sunt şi ele carenţiale. Este bun camarad, trăieşte în armonie atât în corpul militar cât şi în societate. Nu este „tocmai inteligent", deşi „judecă şi concepe binişor". Are un temperament liniştit, dar un caracter cam îndoielnic. Are puţină demnitate, îi lipsesc simţul moral şi cel al dreptăţii.[1]

În mod evident, fiecare nou comandant era influenţat de caracterizările anterioare acumulate în dosar, iar trăsăturile negative tindeau a părea mai groase odată cu trecerea timpului. Lăsându-l la o parte pe generalul Brătianu, membru corespondent al Academiei Române, modul lor de a gândi şi de a scrie trădează nişte soldăţoi obtuzi, pentru care stiloul nu era decât un surogat al puştii. Nu e nici o mirare că nu puteau înţelege nevoia tânărului locotenent de a cultiva arta fotografică sau muzica. Dacă acesta ar fi citit *Upanişadele*, precum unul din viitoarele personaje ale fiului său, l-ar fi considerat probabil tulburat mintal.

Pe de altă parte, e limpede că locotenentului Eliade îi lipsea vocaţia marţială. Cariera militară era doar o cale de promovare socială, uniforma fiind dintotdeauna cel mai accesibil vehicul al lui *homo novus*. Imaginea sa este foarte asemănătoare celei a liceanului de la „Spiru Haret", incapabil să se supună rutinei, constrângerilor şi să-i mulţumească pe profesorii săi, buni dascăli dar intelectuali mediocri.

Memoriile şi jurnalele lui Oedip

Referinţele pe care Eliade le face la tatăl său în *Amintiri* sunt, în mare parte, date necesare configurării ascendenţei sale şi a circumstanţelor în care şi-a petrecut prima parte a vieţii. Caracterizarea lui profesională este rezumată într-o formulă comparativă şi ambiguă: Gheorghe Eliade ar fi fost „mai înţelept sau mai nepriceput" decât fratele său care a ajuns general de divizie, în timp ce el nu a reuşit să treacă de gradul de căpitan. Cât de mare este distanţa între înţelepciune şi nepricepere, şi cât de mică nehotărârea lui Mircea în privinţa slabei performanţe profesionale a tatălui său? E evident totuşi că el nu era mulţumit cu gradul la care acesta se împotmolise. Pe tatăl lui David Dragu din *Întoarcerea din Rai* (1934) îl face maior, iar în romanul neterminat *Apocalips* (1943) casa din strada Melodiei, unde se întâlnea cercul studenţesc ilfovean, e numită „casa Colonelului".[2]

[1] *Ibidem*, ff. 36-37v. Din motive necunoscute, dosarul nu conţine nici o fişă după 1909.

[2] M. Eliade, *Dubla existenţă a lui Spiridon V. Vădastra*. Roman, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 2000, p. 59.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mircea şi-l amintea ca pe un om cu o mare rezistenţă fizică, frugal şi foarte activ, care „nu putea rămâne o clipă locului" – imagine ce corespunde perioadei de după primul război mondial, când era deja pensionar. Spiritul său de întreprindere nu s-a dovedit, totuşi, deloc profitabil.[1] Alte amintiri care-i compun portretul nu pot fi considerate tocmai pozitive. El apare ca stăpân al unei biblioteci interzise şi ca cenzor al lecturilor fiului său, fapt care, mai târziu, l-a făcut pe acesta să considere pierduţi toţi acei ani. Tatăl era cel care „făcea morală" băieţilor într-un mod obositor, „prolix şi pisălog". Îi considera inteligenţi şi talentaţi, dar la întrebările lor care îi confirmau convingerea, răspundea „succint, aproape monosilabic, uneori încurcat".[2] El apare în antagonism cu jurnalul fiului său – expresie a independenţei interioare –, care trebuia camuflat cu grijă pentru a nu cădea în mâinile lui. Primele isprăvi literare şi publicistice ale lui Mircea vor fi întâmpinate de tată cu rezervă şi scepticism. În lipsa doritei cariere de pianist, el îi rezerva una de inginer chimist.

Oricum ar fi considerate aceste disparate linii de portret, e mai mult decât evident că tatăl a rămas departe de sufletul adolescentului miop. Nu el, ci unchiul Mitache, fratele mamei, care locuia în aceeaşi casă din strada Melodiei, a fost cel care s-a apropiat sufleteşte de Mircea. Acesta va recunoaşte mai târziu că „îi datorez mai mult decât i-aş fi putut răsplăti"[3], frază ale cărei dimensiuni cresc proporţional cu lipsa unei afirmaţii similare despre tată.

Nimic nu indică existenţa unui conflict deschis între tată şi fiu, nici în adolescenţă nici mai târziu. Eliade îşi amintea cum, după lectura cărţii *Cuore* a lui Edmondo de Amicis, a descoperit că îşi iubea ţara şi familia, „mai ales pe mama"[4] Îl iubea desigur şi pe tată, dar cu o iubire rece şi distantă – evidentă din toate mărturiile –, care ţinea de fatalitatea biologică, nu de elecţiune.

Memoriile pot fi suspectate din multe puncte de vedere, dar în primul rând pentru că oferă o privire retrospectivă, sintetică şi „împăcată", a raportului cu tatăl, care murise în 1952. Singurele documente directe ale acestui raport sunt jurnalele şi corespondenţa. Dar jurnalelor anterioare anului 1940 li s-a pierdut, în cea mai mare parte, urma, iar din corespondenţa cu familia s-a publicat doar o mică parte.

Cel dintâi jurnal non-entomologic al lui Mircea începe, în primele zile ale clasei a V-a de liceu (1921), cu obsesia de a fi considerat un leneş de către

[1] M. Eliade, *Memorii (1907-1960)*, vol. I, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 20. Cf şi p. 17.
[2] *Ibidem*, p. 12.
[3] *Ibidem*, p. 23.
[4] *Ibidem*, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

profesori, colegi şi de către însuşi tatăl său.[1] Colegii de clasă l-au catalogat chiar ca melancolic.[2] În ciuda aparenţelor, elevul de nici 15 ani muncea mult; el era însă preocupat mai mult de laborator, de cărţi şi de jurnal decât de manualele şcolare. Ceea ce dorea era să „studieze", nu să înveţe. Din cauza efortului de a „studia", la începutul lui decembrie 1921 a trebuit să stea o săptămână la pat cu diagnosticul de surmenaj. O întreagă pagină de jurnal relatează cum a fost subiectul râsului general când, întors la şcoală, a prezentat un certificat de „oboseală nervoasă".

Nici tatăl nu avea încredere în „studiile" lui, ci aştepta să obţină rezultate la „învăţătură", să „se dea pe brazdă". Acest lucru i-ar fi asigurat un viitor de medic, „ca să iasă mai multe parale", sau de fabricant chimist, „ş-atunci o să iasă şi mai multe parale".[3]

Sentimentul neînţelegerii de către profesorii şi colegii săi este dublat de cel similar din familie. Într-o însemnare de jurnal din ianuarie 1923, rămasă inedită, Eliade notează: „La masă mă certai iar cu tata pe tema individualităţii mele. Bănuiesc că mă crede bolnav sau ratat."[4] În *Romanul unui om sucit* (1923), bazat direct pe jurnal, naratorul îşi consideră părinţii ignoranţi şi oftează: „Ce păcat că nici tatăl, nici mama nu erau nişte intelectuali distinşi! Cum l-ar fi «înţeles» atunci pe el." Între aceştia au loc zilnic discuţii casnice în care mama îi adresează tatălui reproşuri că stă fără să facă nimic, că se plimbă toată ziua, că nu aduce un gologan de pâine ("de cinci ani n-aduci un ban în casă").[5] Trebuie amintit, căpitanul Eliade ieşise la pensie chiar la sfârşitul războiului.

Două nuvele inedite din aceeaşi perioadă oferă sugestii interesante. Eroul povestirii *Apa din lighean* (1922) e un elev de liceu care visează să devină scriitor. Îi este scris însă să urmeze destinul tatălui său – pe care „nu-l cunoscuse" –, un căpitan care murise nebun. Direct legată de aceasta e schiţa *Moartea unui nebun* (1922), în care protagonistul, acum deja cu minţile pierdute, îşi omoară ambii părinţi.[6]

Şi în textele non-biografice, precum articolele de popularizare, se întâlnesc observaţii asupra raportului negativ pe care autorii admiraţi l-au avut cu proprii părinţi. Despre Rousseau Eliade scrie că „purta în sânge germenele răului din

[1] „Jurnalul unui om sucit", 27, 28 octombrie şi 1 noiembrie 1921, editat în: *Addenda* la M. Eliade, *Romanul adolescentului miop*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1989, pp. 393-417 (395-397).

[2] *Ibidem*, p. 409.

[3] *Ibidem*, p. 410.

[4] „Mon journal d'école", ms. B.A.R. 5962, f. 91v.; pagină neinclusă în selecţia din volumul *Cum am găsit piatra filozofală*, op. cit., pp. 584-590.

[5] „Romanul unui om sucit", editat în: M. Eliade, *Romanul adolescentului miop*, *op. cit.*, pp. 418-450 (420-422).

[6] Editate în: M. Eliade, *Cum am găsit piatra filozofală*, op. cit., pp. 494-498, 508-511.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

părinți", tatăl său fiind un „neisprăvit".[1] În articolele pe care le dedică lui Denis Diderot și Samuel Butler aminteşte dificultăţile pe care aceştia – cel din urmă mai ales – le-au avut cu părinții lor.[2]

Deşi – sau tocmai pentru că – s-a ferit să exteriorizeze prăpastia care îl separa de tată, ea transpare în literatura sa. De pildă, chiar în schiţa *Tatăl*, publicată în pragul plecării în India, în care protagonistul – alter ego al autorului – descoperă cu satisfacţie că „nu era fiul tatălui său".[3] Romanul *Nuntă în cer* (1939) se deschide cu o meditaţie asupra lucrului care a tulburat toată adolescenţa şi prima tinereţe a scriitorului Mavrodin: „Când eram foarte tânăr, mi se întâmpla uneori să privesc brusc faţa unui necunoscut şi să-mi spun: ce-ar fi fost ca omul acesta să fie tatăl meu?" Paragraful e lipsit de vreo consecinţă pentru intriga romanului, dar are toate aparenţele unei pagini desprinse din jurnalul autorului.

De la nume până la personalitate şi carieră, tatăl imaginar e radical opus celui real: „Omul străin din faţa mea ar fi putut fi un *adevărat* tată; aşa cum îl visasem eu, cum îl întâlnisem în unele romane, un bărbat cu tâmplele cărunte, mirosind foarte discret a apă de colonie, cu faţa severă şi ochii blânzi; sportiv, ironic, elegant şi citind cu pricepere anumiţi moralişti francezi. Acesta, fireşte, era unul din tipurile perfecte ale părintelui. Alteori aş fi vrut ca tatăl meu să se fi întâmplat a fi un medic ilustru sau căpitan de marină, sau un mare industriaş. Pe mama mi-o închipuiam mai simplă: ori doctoriţă, ori artistă; aş fi vrut să picteze, s-o văd umblând prin casă într-un halat alb, cu mânecile sumese până la cot... Au fost ani, în adolescenţa mea, când aş fi dorit ca mama mea să fie italiancă, iar tata englez."[4]

Deocamdată nu cunoaştem scrisorile părinţilor către Mircea, iar dintre cele trimise de el din Italia, India sau Germania doar o parte au devenit publice. Deşi mărturiseşte că le scria regulat, aproape săptămânal[5], epistolele publicate sunt datate la intervale mult mai rare. Chiar şi dintre acestea, nu puţine ne-au ajuns mutilate. După toate probabilităţile lipsesc chiar pasajele care fac referire la probleme de familie.[6] O confirmă referinţele la „viaţa familială turbure",

[1] M. Eliade, „Viaţa lui Jean Jacques Rousseau", *Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor*, XXVII, nr. 14, 3 aprilie 1923, pp. 158-159; editat în: *op. cit.*, pp. 97-100.

[2] M. Eliade, „Viaţa şi opera lui Denis Diderot", *Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor*, XXVIII, nr. 10, 4 martie 1924, pp. 155-156; „Un original: Samuel Butler", *Universul literar*, XI, nr. 10, 9 martie 1924, pp. 3-4; editate în: *op. cit.*, pp. 152-159.

[3] M. Eliade, „Tatăl", *Viaţa literară*, III, nr. 95, 24 noiembrie 1928, p. 2; editat în: idem, *Maddalena*. Nuvele, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 1996.

[4] M. Eliade, *Maitreyi. Nuntă în cer*, *op. cit.*, pp. 175.

[5] M. Eliade, *Europa, Asia, America...*, *op. cit*, p. 305.

[6] *Ibidem*, pp. 298, 302.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

certuri şi „prilejul de supărare" care e *papa*, pe care le face într-o scrisoare către mama sa.[1]

În consecinţă, dat fiind că a fost supus selecţiei timpului sau oamenilor, corpusul publicat al corespondenţei cu familia nu poate fi luat ca martor absolut al raporturilor tată-fiu. Scrisorile publicate dovedesc un respect fără cusur pentru tată, dar a cărui răceală contrastează strident cu afecţiunea ce o degajează rândurile trimise mamei.

Dialogul imposibil

Nu numai textele autobiografice, ci tot ceea ce a scris şi a făcut Mircea Eliade arată că, încă din copilărie, tatăl său a fost departe de a-i fi un model. Gândirea şi aspiraţiile mic-burgheze ale părinţilor erau nu doar străine, ci chiar opuse idealurilor pe care i le-au insuflat autorii săi preferaţi. Nu e nimic neobişnuit sau anormal în acest lucru. Nenumăraţi alţi adolescenţi s-au aflat, se află sau se vor afla în aceeaşi situaţie. În cazul lui Eliade, interesant este că el îşi mobilizează toate energiile împotriva imaginii din sine a tatălui.

Exaltarea voinţei şi a virilităţii, exorcizarea lenei şi a melancoliei îşi trag cel puţin o parte din resurse – o bună parte – şi probabil chiar imboldul prim din confruntarea cu tatăl ca non-model. Dar tocmai primul text în care acestea sunt exprimate cel mai explicit, *Romanul adolescentului miop*, redactat în anii 1924-1925, evită orice referire la părinţi. În comparaţie cu cele două încercări anterioare – *Jurnalul* şi *Romanul unui om sucit* –, această tăcere trădează un proces de sublimare şi camuflare. În memoriile redactate în anii 1960, Eliade recunoaşte că romanul urmărea să exprime o primă confruntare a generaţiilor, iar cea cu care aveau de-a face adolescenţii era chiar generaţia părinţilor. Crescuţi în timpul războiului în absenţa taţilor, ei s-au eliberat de sub autoritatea lumii lor.[2]

Forma finală a romanului datează din primul an de Universitate, când tensiunile dintre Mircea şi părinţi – cauzate de grijile acestora pentru viitorul fiului – scad dramatic, până aproape de stingere, în faţa noilor orizonturi deschise în faţa lui. Această atmosferă de satisfacţie paternă va continua pentru o bună bucată de vreme şi în India, când părinţii fac eforturi uriaşe pentru a-l ajuta în realizarea carierei universitare pe care şi-o pregătea. Tensiunile renasc treptat după întoarcerea în ţară, când opţiunile lui Mircea îl duc tot mai departe de aşteptările părinţilor.

[1] Scrisoare din Calcutta, 21 decembrie 1929; *ibidem*, pp. 294-295.
[2] M. Eliade, *Memorii (1907-1960)*, op. cit., p. 87.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prin urmare, dacă imaginea tatălui este evacuată cu mare grijă din romanele autobiografice ale adolescenţei şi studenţiei, în cele publicate după întoarcerea din India ea este omniprezentă. În ciclul „obiectiv" *Întoarcerea din rai* (1934), *Huliganii* (1935) şi *Viaţă nouă* (neterminat) – care valorifică realitatea imediată şi jurnalul –, conflictul dintre generaţii se manifestă nu numai politic şi profesional, ci şi sub forma descompunerii familiei. De altfel, Eliade declara că şi-ar fi intitulat primul roman *Părinţi şi copii*, dacă nu şi-ar fi amintit că mai avea unul al cărui titlu era împrumutat.[1]

Figura autorului poate fi recunoscută aproape peste tot, pulverizată în personajele sale, lucru pe care l-a observat majoritatea recenzenţilor. El însuşi a admis – justificând de ce preferă *Întoarcerea din Rai* celorlalte cărţi ale sale – că se regăseşte în roman.[2] De fapt cele mai multe dintre personaje sunt concretizări ale propriilor virtualităţi, prelungiri ale diverselor sale feţe, dezvoltări fictive ale unor trăsături şi impulsuri refulate, ale unor căi pe care Eliade a ales să nu păşească. În *Gaudeamus* scria: „trebuie să-mi descopăr şi să-mi exalt toate potenţele sufletului şi creierului".[3] Când a încetat să o facă prin exerciţii de voinţă, a continuat prin exerciţiile de imaginaţie care sunt romanele sale.

Atât David Dragu – „erou real"[4] extrem de apropiat de autor –, cât şi Pavel Anicet sunt definiţi în bună măsură în raport cu părinţii lor, singurii bătrâni din roman. Pentru Dav, imaginea celor doi taţi se combină şi se completează în sentimentul unei aşteptări neîmplinite.

Întoarcerea din Rai a avut parte în epocă de lectura unui psihanalist freudian, care considera desigur că „opera literară exteriorizează şi altruizează – sub forma personajelor – propriile tendinţe latente ale autorului". Prin urmare, Pavel şi David personalizează reminiscenţele prepuberale latente ale lui Eliade. Cei doi paricizi intenţionali ar fi victime ale dizarmonilor din copilărie, tineri

[1] „De vorbă cu domnul Mircea Eliade, cu prilejul apariţiei romanului *Întoarcerea din Rai*", „România literară", III, nr. 89, 6 ianuarie 1934, p. 6; editat în: *Aristocraţia solilocvială a dialogului. Interviuri şi mărturisiri*, vol. I, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 2000, pp. 62-69 (65). Un recenzent a şi observat apropierea de romanul lui Turgheniev. Sintagma „părinţi şi copii" apare într-un monolog mental al lui Emilian. V. *Întoarcerea din Rai*, Ed. Rum-Irina, Bucureşti, 1992, p. 133. Tatăl acestuia e cea de-a treia figură a generaţiei părinţilor care apare în roman, dar foarte episodic. El (doctorul Bogrea) juca însă un rol important în prima sa versiune, *Victorii*. Tot acolo, în acelaşi monolog, Emilian se referă la întreaga generaţie bătrână cu sintagma „părinţi vitregi"; ms. B.A.R. 5961, f. 170.

[2] I.G. Vasiliu, *Scriitorii despre ei şi despre carte*, „Pământul", Călăraşi, II, nr. 68-69, 12-19 mai 1934, p. 4; editat în: *Aristocraţia solilocvială a dialogului*, op. cit., pp. 91-92 (91).

[3] M. Eliade, *Romanul adolescentului miop*, *op. cit.*, p. 260.

[4] „Jurnalul romanului *Viaţă Nouă* (1940-1942)", în: M. Eliade, *Viaţă nouă*. Roman, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 1999, p. 219.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care nu au reuşit să lichideze normal balastul afectiv primar al imaginilor părinteşti, să se reconcilieze cu taţii lor.[1] Înregistrăm doar această lectură, ale cărei evidente limite vor trebui discutate de un analist junghian. Şi pedagogii de la Ministerul Instrucţiunii Publice au ajuns la concluzii similare, căci s-au grăbit să includă romanul, în iunie 1934, pe lista cărţilor interzise în bibliotecile şcolare.

Tatăl lui Dragu se autocaracterizează prin două fraze extrem de cuprinzătoare: „Eu sunt a doua generaţie de la opincă şi am ajuns maior. Ajungeam mai sus dacă n-aş fi rămas cinstit şi nu m-ar fi mâncat mărimile..."[2] De aceea îşi doreşte ca fiul său să urce mai sus decât el, să intre în politică sau să ajungă profesor universitar. Dobândirea averii şi a onorurilor e o datorie de bărbat şi totodată calea pe care se împlineşte sensul vieţii: „Dacă viaţa are vreun rost, apoi acesta nu poate fi decât ridicarea, măriri cucerite, numele transformat în renume."[3]

Întreaga scenă a celui de-al doilea capitol dintre maiorul pensionat şi fiul său e inspirată fără nici un dubiu de raportul lui Mircea cu căpitanul Eliade. Maiorul Dragu ştie că Dav îl dispreţuieşte, că îl consideră militar prost şi ramolit – imagine pe care nu o acceptă, căci, deşi nu a citit prea mult, el are o experienţă superioară, cea a „Vieţii". Lui David îi era ruşine cu tatăl său. Sentimentalismul şi arivismul său mic-burghez îl jenau într-atât încât îşi dorea să fi fost orfan sau să fi avut un altfel de tată. Unul precum cel al lui Pavel Anicet: inteligent şi aventurier, prieten şi confident, model pe care să aspire a-l depăşi.[4] Ceea ce caracterizează relaţia lor e prăpastia sufletească, imposibilitatea dialogului.[5]

Romanul fusese început în 1931, la Calcutta, cu titlul *Victorii*. Când l-a reluat, în 1933 la Bucureşti, Eliade a renunţat la o bună parte din manuscris. În aceste pagini găsim o altă expresie a distanţei care îl separa pe Dav de părinţii lui: „Tatăl meu a murit de mult, la Jiu, sergent-major. Nu mi-e ruşine s-o spun: sergent-major, cu buni şi străbuni la Drăgăşani. Iar mama a murit în vremea nemţilor. Iar eu am fost crescut de străini."[6] Era vorba, desigur, de moartea spirituală, de abdicarea în faţa societăţii şi a istoriei.

[1] Dr. Justin Neuman, „Aprecieri psihanalitice asupra luptei dintre generaţii – Părinţi şi copii. În legătură cu romanul d-lui Mircea Eliade *Întoarcerea din Rai*", „Revista Română de Psihanaliză", I, nr. 1, ianuarie 1935, pp. 25-43; editat în: *„Dosarul" Mircea Eliade*, vol. IV (1929-1936), Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2000, pp. 122-138.

[2] M. Eliade, *Întoarcerea din Rai*, op. cit., p. 24.

[3] *Ibidem*, p. 29.

[4] *Ibidem*, pp. 73-74, 77-78.

[5] *Ibidem*, pp. 145-146.

[6] Ms. B.A.R. 5961, f. 22.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sentimentele filiale apar doar pe marginea patului de moarte al tatălui, când David înţelege că şi el a avut o viaţă interioară, că şi-a pus probleme. Însă e deja prea târziu pentru realizarea unei comunicări. În cel de-al doilea volum, *Huliganii*, el defineşte această experienţă în termenii unei descoperiri, şi anume „că sunt oameni care mă iubesc, oameni pe care eu nu i-am iubit, şi faţă de care m-am simţit dator cu trupul, cu gândurile mele". Descoperirea a fost o „deşteptare" nedorită din „experienţa huliganică", o pierdere a *libertăţii* – atât de creatoare – de a nu respecta nimic în afară de tine însuţi: „Câte aş fi putut face eu, dacă nu m-aş fi deşteptat atât de devreme..."[1] Era de fapt o descoperire a *responsabilităţii*, a faptului că libertatea de a face orice nu include şi libertatea faţă de consecinţele acestor fapte. Prin urmare, David renunţă la eroism în favoarea sacrificiului – de fapt şi el un eroism al vieţii comune, al „concretului".[2]

Din această complicată relaţie, rămâne totuşi faptul incontestabil şi semnificativ că realitatea paternă este acceptată numai atunci când tatăl încetează să mai fie o realitate fizică. El devine creator pentru a doua oară prin moartea sa, îşi „creează" din nou fiul prin actul dispariţiei, eliberând un loc pe care acesta îl preia împreună cu toate responsabilităţile lui.

Prima parte a următorului roman, *Ştefania*, scrisă între 1936 şi 1939, nu aduce nici o dezvoltare în chestiunea raporturilor filiale ale principalelor personaje. Singura parte care ne-a parvenit din redactarea anilor 1940-1941, *Moartea lupului*, abordează doar indirect „deosebirea dintre tineri şi bătrâni", una din temele de discuţie favorite ale Ştefaniei.[3] După atâţia ani şi mai ales după tragice experienţe personale, opoziţia generaţiilor este tratată acum în mod simbolic.

Prin 1935, după ce ia decizia de a pleca în Lumea Nouă, Mac Băleanu, vlăstar al unei vechi familii, îşi împuşcă lupul pe care îl primise pe când era doar un pui. Un lup bătrân ţinut în lanţuri în garajul unei case boiereşti din Bucureşti nu este un amănunt de decor. Dimpotrivă, titlul arată că el e emblematic pentru acţiunea acestui roman prin care Eliade vroia să încerce o „regenerare a neamului". Din păcate abandonarea lui ocultează o bună parte din semnificaţia morţii lupului. Ea nu are nici o legătură, ba este chiar opusă poemului omonim al lui Alfred de Vigny.

Există o corespondenţă evidentă între acest episod – publicat în epocă[4] – şi concepţia lui Ion Moţa despre moartea violentă ca „instrument perfect de

[1] M. Eliade, *Huliganii*, op. cit., p. 183.

[2] *Ibidem*, p. 175.

[3] M. Eliade, *Viaţă nouă*, op. cit., p. 121. Nu toate capitolele menţionate în jurnalul romanului (în special cele scrise la Londra în noiembrie-decembrie 1940 şi cele scrise la Lisabona în mai-iulie 1941) se află în dactiloscriptul primit de editor în 1985.

[4] M. Eliade, „Moartea lupului", *Viaţa ilustrată*, X, nr. 4, aprilie 1943, pp. 10-16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acţiune". Ideile comandantului legionar, răspunzător de înregimentarea politică a lui Eliade, apar în două episoade „teoretice" ale romanului.[1] Moartea lupului e un simbol al lichidării vechii generaţii, act care permite tinerilor să înceapă o viaţă nouă, să creeze o lume nouă. Pentru a-şi împlini misiunea, bătrânii – părinţii – trebuie să elibereze scena.

Omul nou

O metaforă asemănătoare – preluată chiar de la Ion Moţa – se găseşte în nuvela *Domnişoara Christina*, scrisă imediat după *Huliganii*. Strigoiul ucis de eroul cu nume slav simboliza acolo spectrul vechii clase aristocratice, efeminate şi corupte.[2] În aceeaşi vreme articolele lui Eliade proclamau, odată cu noua generaţie, adventul unei noi aristocraţii, al unei elite a spiritului.

Modul în care Eliade a înţeles şi predicat menirea generaţiei sale este destul de bine cunoscut atât din eseuri cât şi din operele literare. S-ar putea aduna un număr copleşitor de citate şi referinţe, dar nu ne-am propus aici să repetăm locurile comune. Adăugăm doar un citat inedit, dintr-un episod al romanului *Victorii* la care Eliade a renunţat. E vorba de întâlnirea tinerilor la Corso şi de manifestul unei noi reviste menite să electrizeze generaţia, să o cheme la ordine, la muncă şi la creaţie. Iată cum îl rezumă mental autorul lui: „generaţie nouă! sânge şi carne şi oase purificate de agonia Războiului; viaţă integrală! huideo cu bătrânii, cu raţionaliştii, cu scepticii; exaltaţi o viaţă tânără, o spiritualitate tânără, proprie, din experienţele noastre, din rănile noastre!... [...] Sânge, flamuri, cruci, zimbri sacrificaţi, legionarii Soarelui."[3]

În acest manifest virtual se găseşte prima metaforă a vechii generaţii a României, văzută ulterior în chip de strigoi sau de lupi bătrâni. Cuvântul „legionari", prin care sunt desemnaţi sacrificatorii zimbrilor, apare de mai multe ori în manuscris, fără legătură directă cu Legiunea Arhanghelului Mihail, dar asocierea nici nu trebuia făcută explicit în acei ani. Tinerii caşti sunt „legionari ad maiorem gloriam Dei", Pavel şi David sunt numiţi „legionari ai absolutului", iar tot grupul prietenilor e desemnat ca „legiunea lor".[4]

[1] M. Eliade, *Viaţă nouă*, *op. cit.*, pp. 115-116, 158.

[2] Cf. M. Eliade, „Strigoii...", *Cuvântul*, XV, nr. 3120, 21 ianuarie 1938, p. 2; editat în: *Textele „legionare" şi despre „românism"*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001, pp. 70-71. O foarte bună exegeză a romanului e semnată de Ilina Gregori ("Fantasticul în proza lui Mircea Eliade: *Domnişoara Christina*. O lectură nu-numai-estetică", în: idem, *Studii literare*, Ed. F.C.R., Bucureşti, 2002, pp. 135-160), care însă ignoră provenienţa metaforei.

[3] Ms. B.A.R. 5961, f. 139.

[4] *Ibidem*, ff. 199, 86 şi respectiv 166. Numai cea din urmă menţiune a rămas în forma definitivă a romanului; cf. *Întoarcerea din Rai*, op. cit., p. 130.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revenind la întrebarea de la care am plecat, putem preciza acum ceea ce ascunde şi, în acelaşi timp, descoperă un nume. Aceasta nu e neapărat ceva cuantificabil, un înţeles, un secret, o revelaţie. În el se acumulează şi se dezvoltă o reţea de trimiteri, un ghem de valenţe. Numele Eliade cuprinde în istoria lui problematica subîntinsă de arcul care străbate de la *homo novus* al generaţiei „bătrâne" la *omul nou* al „tinerei generaţii".

Pentru cineva cu o întreagă filosofie şi un fel de a fi structurat în jurul fenomenului „generaţional", clivajul mental, „spiritual", în care se afla cu tatăl său – materializarea imediată a generaţiei „bătrânilor" – nu putea să nu aibă efecte concrete şi adânci.

Fantasmele de ascensiune socială transferate de tată asupra fiului sunt cunoscute chiar din mărturiile lui Eliade. Ele sunt ilustrate şi în literatura sa. De pildă când maiorul Dragu –admirator al lui Iorga – îi spune fiului său: „Să ajungi o glorie a ţării, un nume – să faci din numele familiei mândrie a neamului."[1] Ceea ce s-a şi întâmplat cu precizie matematică, ba chiar cu un plus de măsură. Dar nu pentru că fiul şi-ar fi ascultat tatăl, ci tocmai pentru că şi-a urmat neabătut propriul drum. Întâi în India, neînţeleasă de un Heliade sau un Iorga, apoi în Occidentul cu care aceştia se simţeau egali. Un drum pe care a căutat realizarea unui om nou şi, nereuşind, a sfârşit prin a purta mesajul unui nou umanism.

THE CONFLICT OF GENERATIONS IN INTER-WAR ROMANIA – MIRCEA ELIADE AND HIS FATHER

The article investigates for the first time Mircea Eliade's relationship with his father, in the light of both published texts and unpublished manuscripts. The portrait of the father in Eliade's *Memoirs* is contrasted with the profile emerging from the personal files of Captain Gheorghe Eliade, preserved in the Military Archives.

The father-son relationship is set up against the larger relationship (and conflict) between the „War generation" and the „young generation", to

[1] *Ibidem*, p. 30. Acelaşi lucru îl gândea şi mama sa, după cum aflăm dintr-o scrisoare a lui Mircea: „ştiu că gândul tău e ca unul dintre noi să ducă faima numelui, să fie «un om», să aibă respectul tuturor în ţară". El o liniştește astfel: „voi ajunge repede profesor universitar şi aceasta e o cinstire a numelui nostru". V. scrisorile din Calcutta, 17 noiembrie şi 21 decembrie 1929, în: *Europa, Asia, America...*, *op. cit.*, pp. 288, 294.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

which they belonged. The father's admiration for Ion Heliade Rădulescu and Mircea Eliade's theorising of the „conflict of generations" bring into discussion the earlier generations: the 1848 generation and the 1880 *Junimea* generation.

Since the name Eliade had been a choice of the father, the study dwells extensively on its significance and on the way in which the son relates to it.

The theoretical part of the study considers the different types of „humanism" characterising the two Eliades. What defines the father is the vision of *homo novus*, which places the meaning of life in social ascension and in achieving fame (the „name") for himself and his family. The son, instead, becomes a supporter and theoretician of the idea of the „new man", a product not only of social and political evolution, but, first and foremost, of spiritual transformation and regeneration.

Although their ideas were divergent, the son eventually achieved what the father expected of him. But then again, the idea of the new man was – after a period of political drifting – transformed into an ample vision of a new humanism.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ELIADE ŞI SEBASTIAN

Dumitru Micu

În una dintre scrisorile de care m-a învrednicit, în anii 1968-1980, când, împreună cu alţii, mă străduiam să contribui la acelerarea acţiunii de repunere în circulaţie a operei sale în limba română de tălmăcire a scrierilor în alte limbi, Mircea Eliade îmi scria, la 12 septembrie 1972, între altele:

„Ce mare critic literar am pierdut în Mihail Sebastian! Am rămas uluit de observaţiile pe care le făcea, în 1937, cu privire la *Domnişoara Christina*. Nu mai vorbesc de textele majore, sau de luciditatea cu care judeca pe un Ionel Todereanu sau pe alţi autori, atât de «populari» pe atunci. Nu ştiu când vor apare, integral, volumele II şi III din *Amintiri*. Dar mă gândesc că ar trebui să public, cât mai curând, capitolul despre Sebastian."

Nu a mai publicat acel capitol, dar, în 1980, avea să apară, la Gallimard, *Mémoire* I (1907-1937), cu subtitlul *Les promesses de l'équinoxe*, în care capitolul *Retour à la mansarde* conţine un consistent paragraf privind dezbaterile organizate de gruparea Criterion în aula Fundaţiei Carol I, în al căror cadru Mihail Sebastian a vorbit despre Charlie Choplin. Când să ia cuvântul, îşi aminteşte Eliade, cineva de la galerie a strigat, la adresa lui Sebastian şi a marelui actor pe care urma să-l evoce, cuvinte insultătoare, huliganice. Conferinţiatorul avea în mână câteva file, cu punctajul virtualei expuneri. Le-a rupt şi s-a adresat sălii, sub impulsul inspiraţiei de moment. „Intenţionam să vă întreţin asupra unor aspecte ale operei lui Charolt. Dar cineva dintre dvs. a rostit cuvântul «jidan». Aşadar, am să vă vorbesc despre jidanul Charlot în calitate de jidan". Izbucniră aplauze. Sebastian a mulţumit publicului, cu mâna, zice memorialistul – şi „a improvizat una dintre cele mai scânteietoare şi mai emoţionante conferinţe pe care le-am auzit vreodată". A construit un portret al lui Chaplin într-un mod „cum numai un occidental ar fi putut-o face". Comentând tema singurătăţii din filmele sale, a demonstrat în ce măsură aceasta reflectă singurătatea ghetourilor. La încheierea discursului, în sală au început să clocotească aplauze. Unii dintre autditori s-au ridicat în picioare. Conferinţa lui Sebastian a marcat în activitatea Criterionului un moment de triumf.

RITL, nr. 1–4, p. 65–70, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Propoziţii vibrante despre M. Sebastian există şi în jurnalul lui Mircea Eliade. Aflând, în Portugalia, unde se găsea, de la radio, că prietenul său murise, strivit de un vehicol, diaristul scrie, la 29 mai 1945:

„Vestea mă emoţionează prin absurdul ei. Mihai a trăit, fără îndoială, o viaţă de câine în aceşti ultimi cinci ani. A scăpat de masacrele rebeliunii din ian. 1941, de lagărele antonesciene, de bombardamentele americane, de tot ce-a urmat după lovitura de stat din 23 august. A văzut căderea Germaniei hitleriste. Şi a murit printr-un accident de circulaţie, la treizeci şi opt de ani!...

Îmi amintesc prietenia noastră. În visurile mele, era unul dintre cei doi-trei oameni care mi-ar fi făcut Bucureştiul suportabil. Chiar în climatul meu legionar, l-am simţit aproape. Am câştigat enorm din prietenia lui. Contam pe această prietenie ca să mă reîntorc la viaţa şi cultura românească. Şi acum – s-a dus, călcat de o maşină! Cu el, se duce încă o bucată bună şi foarte frumoasă din tinereţea mea. Mă simt şi mai singur. Majoritatea oamenilor pe care i-am iubit sunt acolo dincolo...

La revedere, Mihai!"

Cel mai apropiat prieten al lui Mircea Eliade, coleg de redacţie cu el la *Cuvântul*, Mihail Sebastian i-a recenzat, în cursul deceniului al patrulea, mai toate cărţile atunci apărute (*Isabel şi apele diavolului*, *Maitreyi*, *Solilocvii*, *Lumina ce se stinge*, *Oceanografie*, *şantier*, *Huliganii*, *Yoga*, *Domnişoara Christina*), i-a consacrat şi articole cu caracter general, i-a luat apărarea, când a fost atacat. La rândul său, Eliade a recenzat elogios romanul *Femei* şi a comentat, cu înţelegere, *De două mii de ani*. Cronica la *Domnişoara Christina*, menţionată în citat scrisoare, a apărut în *Revista Fundaţiilor Regale*, numărul 2 pe 1937, sub titlul *Notă la un roman fantastic*. Ea debutează cu constatarea că romanul în cauză a fost primit de cronicarii literari „cu neîncredere, cu ostilitate sau – în cel mai bun caz – cu un refuz de judecată răspicată", şi explică faptul prin aceea că noua scriere a lui Eliade „contrazice aşa de mult obişnuinţele de lectură ale criticului încât îl dezorientează, dacă nu-l nelinişteşte". Căci, scrie în continuare Sebastian, explicitându-şi tot mai plauzibil observaţia, „d. Mircea Eliade este un scriitor incomod. Îi place să-şi contrarieze cititorii, să-i nelinştească, să le dezmintă aşteptările, să-i surprindă." E şi „un scriitor instabil, care fuge de propriile sale formule". De îndată ce „a oferit lectorului un aspect al gândirii sau al sensibilităţii sale", el se şi „grăbeşte a înfăţişa un alt aspect, contrazicător." *Domnişoara Christina* e, în acest sens, un exemplu elocvent. Acest roman nu este, cum se afirmase, o „carte facilă". Ea reprezintă tocmai opusul facilităţii. „Rareori o operă literară a însemnat o mai severă rezistenţă la facilitate, un mai aspru refuz de a urma o pantă gata făcută". Specificând că, personal, „comunică mai greu" cu „zonele nocturne", „secrete",

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„de mister" ale operei lui Eliade, întrucât intelectul său e modelat de obişnuinţa de a gândi strict, de „necesitatea de a vedea limpede", Sebastian se declară impresionat de „extraordinara putere de invenţie şi de emoţie" proprie „filonului de sensibilitate nebuloasă" introdus în literatura română de autorul *Domnişoarei Christina*, şi precizează că nu poate nesocoti „temele cutezătoare", propuse de el, „peisajele fantastice pe care le descoperă, întrebările stranii pe care le ridică." Scrisul eliadesc, mărturiseşte criticul, îl „intimidează oarecum", în totalitatea lui, „prin tot ce aduce ca abundenţă de imaginaţie, ca bogăţie de ritmuri, ca febrilitate de expresie." Acest scris e „aşa de năvalnic" încât „simplul spectacol" al său „te face să simţi limitele prea strânse ale propriului tău spirit." În analiza propriu zisă a romanului, M. Sebastian semnalează, ca principal merit, „fuziunea directă dintre fantastic şi real". În carte „nu sunt două planuri care alunecă, fără să se întâlnească, ci două lumi care comunică aşa de strâns hotarele lor se destramă de la un anumit moment şi pier. Domnişoara Christina întinde din lumea ei de vis o mână către viaţă. Nu e o halucinaţie, nu e un caz de isterie nu este o nălucă ce va pieri odată cu deşteptarea din somn. Realitatea ei este certă, prezentă, plastică." O remarcă esenţială e aceea că fantasticul eliadesc e de alt tip decât cel din proza românească a perioadei interbelice, izvoarele lui găsindu-se în Eminescu, şi mai adânc, în folclor. „Dacă trebuie să găsim *Domnişoarei Christina* un punct de confluenţă în istoria romanului nostru, atunci acest punct poate că nu e altul decât *Sărmanul Dionis*." Apreciind că „pe buzele stinse ale Christinei (...) chemarea luceafărului sună (...) cu o naturaleţe obsedantă", criticul opinează că, poate, „numai în marile poeme eminesciene, un strigoi a avut vreodată acea fascinantă melancolie, acea dulce graţie, acea plutitoare reverie pe care Christina o poartă cu sine, mai mult senzuală decât lugubră, mai mult visătoare decât fantomatică, mai mult delicată decât demonică." Tot atât de admirabil ca personajul titular e, pentru Sebastian, celălalt personaj feminin central, „fetiţa în pragul nubilităţii" Simina, care „sub un obraz de păpuşă" ascunde „flăcările reci ale unui demonism precoce, de o luciditate care ne crispează." Simina îi aminteşte comentatorului „de anumite trăsături din *The Wuthering Heights* a Emiliei Brontë şi de alte trăsături din *Un ciclon la Jamaica*, memorabilul roman al lui Robert Hughes." Concluzia *Notei* este că „puţine apariţii din romanul românesc ne lasă amintiri atât de complexe şi un sentiment (...) de neliniştе" ca *Domnişoara Christina*.

Pe drept cuvânt încântat de cronica la *Domnişoara Christina*, Eliade avea de ce să-i fie tot atât de recunoscător lui Mihail Sebastian şi pentru cea consacrată, înainte cu patru ani, romanului *Maitreyi*. Apărută în *România literară*, la 6 mai 1933, aceasta nu e, strict vorbind o cronică, ci o confesiune –

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în stil poematic. „Dacă aş fi cu desăvârşire sincer cu mine şi cu dumneata, cititorule", – zice criticul – „aş tipări aici, în locul cronicii literare, o singură mărturisire: nu pot să scriu despre *Maitreyi*". *Maitreyi*, estimează recenzentul, nu e o carte ca altele, indiferent de valoarea lor. „Cartea aceasta îmi deschide atâtea porţi intime încât a vorbi despre ea îmi pare un act de proprie devastare. Nu e o lectură pe care o judec. Este un ceas de viaţă proprie asupra căruia sunt obligat să fac un oribil referat." După străbaterea celui de al doilea roman al lui Eliade, – are Sebastian impresia – „viaţa din jur ţi se pare scăzută, mediocră, nici suficient de trivială măcar, cu toate orizonturile trăite. Pentru o bună bucată de vreme, *Maitreyi* te dezadaptează". *Maitreyi* e o apariţie ce nu poate fi clasată între scrierile bune sau proaste, excelente sau detestabile; e altceva, e „un fapt unic, fără precedent şi fără urmare", „pentru care toate formulele noastre critice sunt insuficiente." Este o operă ce depăşeşte toate formulele literare, şi „îl depăşeşte pe Mircea Eliade însuşi". Îşi depăşeşte autorul în sensul că i-ar „întrece posibilităţile de creaţie", dar în acela că „trece dincolo de cariera sa de scriitor, dincolo de preocupările sale de cugetare, dincolo de problemele sale spirituale". „*Maitreyi* este un miracol împlinit." Din punct de vedere istorico-literar, „oamenii, culorile, situaţiile" din acest roman „însemnează o puternică şi decisivă revoluţie (...) într-o epică plină de averi, arendaşi, revoltaţi sociali de stil sămănătorist, cucoane sentimentale şi eroi superiori rataţi în provincie." „Mircea Eliade îi deschide romanului românesc ţinuturi umane noi, îi aduce, prin ferestre brusc deschise, un alt cerc, o altă lumină, alte culori, de o intensitate până la el neştiută, psihologii, siluete, drame şi momente, care nu crează numai un mare scriitor, dar inaugurează un alt drum în arta noastră literară." Prin ce şi cum anume realizează romancierul un asemenea „miracol", criticul mărturiseşte... a nu şti. *Maitreyi* e, după el, altceva decât tot ce se scrisese până atunci, – dar ce este anume? „Un poem, poate, o legendă, un mit." Lăsând pentru altădată încercarea de a capta „punctul de foc" al scrierii, Sebastian se mulţumeşte a comunica deocamdată doar „o mărturisire personală." „Odată cu încheierea cărţii, – scrie el – povestea iubirii lui Allen şi a Maitreyi a trecut în mitologia noastră intimă, în rădăcinile cele mai adânci ale folclorului nostru personal." Având sentimentul că Maitreyi „e cea mai frumoasă şi mai tristă carte pe care a citit-o", şi-l corectează imediat, dar în favoarea cărţii comentate, pe care o aşează, în ierarhia preferinţelor subiective, alături de „unele poeme ale lui Baudelaire, (...) unele versuri ale lui Mallarmé, (...) anumite poveşti ale lui Turgheniev, alături de Paul al lui Knut Hamsun, (...) *Le Grand Meaulnes* al lui Alain Fournier." Exemplificându-şi aserţiunile prin trimiteri la anumite pagini şi prin scurte citate, cronicarul literar conchide, repetându-se că „este uluitor (...) cum din asemenea trăsături epice se clădeşte

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o carte atât de vrăjită, purtând peste toate imaginile ei obiective nimbul unor emoţii care ridică cele mai uşoare detalii la o înaltă semnificaţie."

Dacă şi judecăţile critice asupra literaturii eliadeşti ale cartezianului care era Mihail Sebastian includ un asemenea palpit afectiv, nu-i de mirare că în referirile lui Eliade din jurnalul său, chiar în acela ce dezvăluie momente ale „climatului legionar" eliadesc vibrează o iubire (rănită) nedisimulată. După ce, de pildă, condamnă atitudinea aprobativă a lui Eliade faţă de flagerarea lui Gogu Rădulescu de către gardişti, atitudine de care speră ca prietenul lui să se ruşineze, mai târziu, Sebastian găseşte că, în ciuda pierderii pe moment a uzului raţiunii, Mircea „nu e nici farsor, nici dement. E numai naiv". La o lună după această notaţie, diaristul îşi declară „stupoarea" de-a afla că, în disputa provocată de inculparea lui Geo Bogza, pentru pretinsă pornografie, autorul *Domnişoarei Christina* (care, în curând, avea să fie exclus din învăţământ, sub aceeaşi învinuire) se situa de partea acuzării. Aceasta, după ce, cu puţine zile înainte, îşi notase impresia că „suntem în plină disoluţie a prieteniei noastre. Nu ne vedem zile de-a rândul – şi, când ne vedem, nu mai avem ce să ne spunem". Aceste menţiuni sunt din primăvara anului 1937. În următoarea primăvară, a lui 1938, Sebastian scrie în jurnal, la 12 aprilie:

„Duminică seara, masa la Mircea. Revăzut după atâta vreme, e neschimbat. Îl priveam, îl ascultam, cu mare curiozitate. Gesturi pe care le uitasem, volubilitatea lui nervoasă, o mie de lucruri aruncate în dezordine, la nimereală – în totul simpatic, de treabă, cuceritor. Mi-e greu să nu-mi fie drag".

După iarăşi aproape un an, Sebastian notează:

„Alaltăseară au fost la mine Nina şi Mircea. Ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat... Ca şi cum n-ar fi între noi un an de uitare..."

Conţinutul unei însemnări datate 29 iulie 1939 e asemănător: „Joi seara, masă, la o grădină de pe strada Călăraşi, cu Mircea, Nina, Giza. Ca în cele mai bune timpuri."

După intrarea lui Eliade în diplomaţie şi plecarea la Londra, de acolo la Lisabona, cei doi prieteni nu se mai înâlnesc, şi nici nu-şi scriu. Veniseră timpuri nefaste! Mihail Sebastian nu-şi poate reprima sentimentul „de revoltă, de scârbă şi de tristă invidie", aflând că, în timp ce el „trage (...) o existenţă mizerabilă de prizonier", fostul confrate de presă duce una de magnat, în regiuni paradisiace, de viaţă de lux, de confort, de visare". Într-o notă ulterioară însă, provocată de moartea Ninei Eliade, el se lasă invadat de amintiri duioase din „ani de prietenie frăţească" dintre el şi desţăratul pe care nu-l va mai vedea niciodată.

Dacă cineva ar scrie o nouă carte, mai completă, despre „prietenia literară", analoagă aceleia a lui Teodor Vârgolici, privitoare la prietenia dintre Arghezi,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Galaction, Cocea, Demetrius, aceasta ar include, negreşit, şi marea amiciţie din anii '30 între Mircea Eliade şi Mihail Sebastian.

The article presents the friendship between Mircea Eliade and Mihail Sebastian in the light of the two authors' perspectives on each other's works. While Eliade considers that Sebastian, who died in 1945 in a tragic car accident, would have become a great literary critic, Sebastian comments upon Eliade's prose, especially *Domnisoara Christina* and *Maitreyi*, as the most important Romanian literary achievements in the field of fantastic genre since Eminescu's *Sarmanul Dionis*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAIL SEBASTIAN ŞI POETICA ROMANULUI PROUSTIAN

Paul Dugneanu

Una dintre cele mai performante lecturi pentru epoca respectivă, a romanului lui Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, îi aparţine lui Mihail Sebastian. Dramaturg şi prozator modernist, scriitorul a avut şi notabile preocupări de critic şi cronicar literar, demonstrând şi remarcabile abilităţi conceptuale de teoretician literar. De altfel, sunt şi exegeţi care apreciază ca mai interesantă activitatea sa de critic literar decât opera de romancier. În orice caz, magistratura critică şi, îndeosebi, comentarea şi analizarea fenomenului literar modernist le-a exercitat cu aplicaţie şi competenţă, propunându-şi chiar realizarea unui masiv studiu în două volume despre romanul modern. În pofida faptului că nu şi-a materializat această intenţie, – ar fi avut toate datele pentru a reuşi – o parte dintre consideraţiile sale critice şi reflecţiile teoretice, mai ales interpretările proustiene, se pot constitui în prolegomene la o posibilă poetică a romanului modernist. Indiscutabil însă, majoritatea preocupărilor sale de critic şi eseist au fost acaparate tiranic şi pasional, pentru o bună perioadă de timp, de interesul pentru creaţia şi, în general, personalitatea lui Proust, iar reflecţia sa poetică (în accepţia de construct narativ) se putea institui numai în jurul acestui centru. Deosebit de relevantă este mărturia autorului la încheierea ciclului de glose proustiene, privită ca vindecarea de o obsesie: „Marcel Proust îmi înlocuise în preocupările mele literare toate pasiunile posibile. Din trei articole publicate, unul era privitor la el sau la opera lui. Era un exces pentru care fusesem adesea chemat la ordine. Cetitorii mei cei mai binevoitori se revoltau împotriva acestui abuz proustian, în care fără voia lor îi implicam.

Despre *À la recherche du temps perdu* în ansamblu, despre fiecare tom în parte, despre eroii principali ai operei, despre semnificaţia ei psihologică sau socială, în sfârşit, despre tot ce privea fenomenul literar Proust, scrisesem cu fervoare şi poate cu violenţă (căci orice rezistenţă o luam drept un fel de ultraj

RITL, nr. 1–4, p. 71–76, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

personal, ce trebuia imediat pedepsit)."[1] Precizăm că această „violenţă" polemică, în realitate destul de temperată şi exprimată în termeni urbani, a suferit-o Felix Aderca, nu tocmai un admirator al prozatorului francez.

Revenind la abordarea diacronică a problemei, trebuie menţionat că Mihail Sebastian integrează lectura sistematică a romanului proustian unui cadru conceptual şi referenţial mai larg, în felul în care o va face, nu mult mai târziu, cu o argumentaţie filosofică şi teoretică bine articulată, Camil Petrescu în eseul *Noua structură şi Marcel Proust*, publicat în „Revista Fundaţiilor" (nr. 11, 1935). Premisa de la care porneşte, întrutotul confirmată de evoluţia ulterioară a fenomenului literar, este că impuritatea şi hibridarea genurilor şi speciilor sunt un semn decisiv al modernismului, deşi procesul disoluţiei a început o dată cu încheierea clasicismului francez: „Falimentul genurilor este un simptom modern. Categoria literară şi artistică – noţiune precisă cu certe atribute, sferă cuprinzând în curbura sa fenomenul estetic în virtutea unor însuşiri de înainte hotărâte – se perimează. Marginile sale se lărgesc nestatornic şi se întretaie cu marginile altora până la confuzie"[2]. Ideea este reluată, amplificată şi nuanţată în alte texte – *Panlirism*, *Precizări* şi *Între aventură, biografie şi roman* – aducând noi argumente pentru a ajunge să schiţeze, fără a duce mai departe intenţia, o poetică a romanului modern. Plecând de la „diversitatea tumultoasă a vieţii moderne", de la schimbarea epistemei, a mentalităţii, sensibilităţii şi ritmului existenţial, criticul propune ca definitoriu pentru epoca sa, termenul de *panlirism*: „Este o grozavă cutremurare şi o desţelenire obştească la două strigăte scurte şi potrivnice, misticismul şi sexualitatea ne frământă traiul. Integrală valorificare a posibilităţilor neîncercate încă, inconştientul este prezent. Vremea pateticului deplin se cheamă PANLIRISM.

Cuvântul este al lui Julien Benda. Agreabilul raţionalist al *Scrisorilor către Melisanda*[3] se înspăimântă şi anatemizează: *belfegorism*, estetică a femeilor şi a evreilor. Nu mai puţin rămâne, şi din partea aceasta, recunoaşterea realităţii timpului."[4] Afirmaţiile la care face trimitere Mihail Sebastian sunt cuprinse în volumul scriitorului francez, *Belphegor: essai sur l'estétique de la présente société française*. „Estetica panlirismului" a modificat în general literatura şi arta atât la nivelul substanţei, cât şi al formei, iar romanul nu putea scăpa acestei schimbări. Sigur, în acest punct autorul se întâlneşte, dincolo de aspectele

[1] *Creatorul de oameni* în „Cuvântul", 8 martie 1928. Apud Mihail Sebastian *Eseuri. Cronici. Memorial.* Ediţie îngijită şi postfaţă de Cornelia Ştefănescu. Bucureşti, Ed. Minerva, 1972, p. 93.

[2] *Declinul genului* în „Cuvântul", 6 octombrie 1927. Apud. op. cit., p. 34.

[3] Titlul întreg al cărţii lui Julien Benda este *Lettres à Melisande pour son éducation philosophique* (Paris, Le Livre, 1925, n.n.).

[4] *Panlirism*, „Cuvântul", 14 octombrie 1927. Apud op. cit.. p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

formulării, cu reformismul vehement al avangardiştilor, deşi Mihail Sebastian nu-i agrează exact din cauza retoricii bombastic-negativiste, şi cu pledoaria lui Eugen Lovinescu pentru modernismul european. Romanul realist, cu o construcţie riguroasă, carteziană, *more geometrico*, cum va spune Camil Petrescu în aceeaşi polemică faţă de realism, nu mai corespundea spiritului epocii. Cu această ocazie Sebastian dă şi o pertinentă definiţie, ieşită parcă din moderna şcoală a formalismului rus, a ceea ce astăzi este numit romanul obiectiv, tradiţional: „Povestea, logic construită în jurul unei intrigi cu desfăşurare gradată şi motivată perfect, cu personagii scrutate în ordinea importanţei lor epice, acest întreg angrenaj de amănunte psihologice şi întâmplări încheindu-se toate într-un deznodământ echilibrat, nu se împacă însă nici cu respiraţia cititorului de astăzi şi nici cu cerinţele esteticii sale"[1]. De altfel, cam în acelaşi mod defineşte şi René Wellek romanul realist în documentatul său studiu, *Conceptele criticii*.

După cum se observă, în raport cu definiţia strictă a tipului romanesc, el a introdus în ecuaţie şi conceptele atât de actuale, de *receptor* şi *orizont* de aşteptare. Pentru romanul modern, contemporan, corespunzând esteticii „belphegoriste" şi noii sensibilităţi a cititorului, propune sintagma de roman liric: „Disponibilitatea psihologică, actul gratuit, discontinuitatea personalităţii, iată atâtea esenţiale elemente ale unui roman modern, ceea ce vrea să însemne a unui roman liric."[2] În terminologia actuală, acest gen de roman este echivalentul romanului subiectiv modernist. Alte componente structurale ale romanului liric sunt logica internă a construţiei şi nu aceea exterioară impusă de intrigă şi anecdotă, monologul interior, utilizarea persoanei I în enunţare şi scriitura aparent „obscură", sfidând normele şi încercând să surprindă toate aspectele vieţii sufleteşti până la detaliile cele mai subtile privind senzaţiile, emoţiile, sentimentele, reacţiile psihice şi procesele de conştiinţă. Desigur, exemplul cel mai edificator pentru acest nou stil şi discurs narativ este modelul proustian: „Fraza lui Proust este o dovadă. Pentru ca din litere şi cuvânt să clădeşti o clipă lăuntrică, pipăindu-i vibraţiile senzaţiei şi retrăind-o în autentică viaţă şi sânge, gândurile au nevoie să se desfăşoare în absoluta lor logică interioară, călcând peste propoziţiuni şi fraze ca peste nişte moarte tipare. Cei care nu preţuiesc acest unic scris al lui Proust au câştigat încă un psiholog şi au pierdut un foarte mare artist."[3] După ce reiterează afirmaţiile despre declinul genului ca fapt epic pur, ca povestire (naraţiune) cu intrigă şi dezvoltare gradată a acţiunii şi evenimentelor spre un deznodământ logic, Sebastian îşi nuanţează poziţia, observând vitalitatea

[1] Art. cit., p.36.
[2] Art. cit., p. 38.
[3] *Precizări*, „Cuvântul", 28 noiembrie 1927. Apud *op. cit.*, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

romanului care suferă transformări radicale „dincolo de sfera epicului“ [1]. Iar noua poetică a romanului este ilustrată, evident, de *À la recherche du temps perdu*, al cărui principiu fundamental de construcţie îl formează cu, expresia inspirată a criticului, „legile digresive ale memoriei“, ceea ce exegeza proustiană a desemnat, tot cu o sintagmă a scriitorului dintr-o scrisoare din 1913 adresată editorului său, prin memoria involuntară. Sigur, astăzi formula este un loc comun al criticii, dar la momentul în care îşi publica articolele, la doar câţiva ani după tipărirea ultimului volum al ciclului romanesc, lucrurile nu erau deloc clare nici măcar în Franţa. Abia în 1924, Benjamin Cremieux realizase în *Le XX-eme siecle*, I-serie, prima lectură critică relevantă a lui Poust. Deşi apreciază efortul autorului francez de a-l face inteligibil publicului mai larg pe Marcel Proust, ceea ce a şi reuşit, Sebastian nu este de acord cu perspectiva critică indusă şi preluată şi de alţi comentatori, ca Edmond Jaloux, în acel moment critic influent, autorul unor volume ca *L'ésprit des livres* (1922) şi *La Fugitive* (1926), sau Paul Souday, care publicase *Proust, Gide et Valéry* în 1927: „Probabil pentru uşurinţa lectorului şi pentru încurajarea lui, Cremieux a desemnat – trecând peste nuanţe şi subtilităţi – liniile prea drepte ale unei tehnici proustiene, ale unei concepţii şi filosofii. (...) Dar afirmaţia a prins. Şi s-a repetat de către alţii că *À la recherche du temps perdu* această frescă şi acest mozaic, ce nu cunoaşte altă unitate decât aceea a spiritului creatorului său – este o compoziţie strânsă şi ordonată, logică şi unită, precum actele unei piese de teatru rezonabile“ [2]. În realitate, conform criticului român, textul proustian, „avându-şi mobilul în pateticul unui dinamism interior“, ilustrează conceptul de roman liric şi răspunde spiritului timpului (bergsonism, freudism) şi esteticii moderne a panlirismului.

Într-un alt articol, *Cetindu-l pe Marcel Proust*, el insistă asupra elementelor de poetică novatoare şi a revoluţiei pe care a produs-o romancierul în evoluţia genului, plasându-se, cu ingeniozitate, într-o perspectivă a viitorului, a unui receptor din anul 2000. În acest caz, numai Proust, de la Balzac încoace, a reuşit să creeze şi să impună un „tip de roman, având-şi condiţii proprii de existenţă şi trăsături noi“ [3]. Notabile sunt la Sebastian back ground-ul teoretic, permanenta raportare la un sistem literar şi conştiinţa că asistă la formarea şi acreditarea unei noi poetici a romanului diferită de canonul clasic, datorată în primul rând operei proustiene. Şi încă o observaţie: pe măsura avansării în timp, – să nu uităm totuşi că autorul este, el însuşi, romancier, unul dintre reprezentanţii modernismului românesc – limbajul critic este din ce în ce mai sigur şi mai specializat. Dar,

[1] *Marcel Proust*, „Cuvântul“, 30 noiembrie 1927. Apud. op. cit., p. 50.

[2] Cf. art. cit., p. 51.

[3] *Cetindu-l pe Marcel Proust*, „Cuvântul“, 4 februarie 1928. Apud op. cit., p. 65.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înainte de orice, interesante şi surprinzător de actuale rămân consideraţiile asupra tehnicii narative proustiene şi a modului de lectură şi abordare a textului: „Mă opresc de aceea după a doua lectură a primelor patru volume. Memorez evenimentele, rânduiesc – siluind dezordinea şi lipsa lor de coerenţă – faptele într-un şir continuu, leg prin punţi, ridicate deasupra parantezelor, eroii şi povestea.

Atât? Nu. A rămas altceva, care nu se lasă rezumat şi ţinut minte după normele ştiute ale romanului de totdeauna. Este chiar structura intimă a anecdotei, lipsa de limte precise ale cadrului. Este ceea ce numeam altă dată – încercând să schiţez o artă poetică a romanului modern – depăşirea raporturilor epice, relaţia lirică şi nemijlocită dintre creator şi obiect."[1] Ceea ce propunea Mihail Sebastian este, în terminologia actuală, o lectură circulară, adecvată tipului de discurs poetic, sesizând astfel una din mărcile definitorii ale textului proustian. Incitant şi solid argumentat este şi articolul polemic *Obiecţii şi răspunsuri* unde, evident, autorul îşi susţine şi motivează punctual demersul critic faţă de reacţia negativă a unor scriitori consideraţi, structural, adepţi ai esteticii panlirismului, şi cititori care pun în paranteză nu numai conceptul de roman liric, ci şi întreaga lui interpretare asupra romanului. Obiecţiile cele mai redutabile sunt formulate într-o scrisoare din care Sebastian citează un amplu fragment. Vom reproduce şi noi un scurt pasaj cu observaţii dintre cele mai semnificatve. Numele epistolierului nu este dezvăluit, însă este limpede că textul aparţine unui profesionist al lecturii şi scrisului: „Nu-ţi iert însă că te-ai grăbit să vorbeşti despre Proust. Îi păstrez până acum entuziasmul cel mai bogat.(...) Aş fi ignorat că *À la recherche du temps perdu* nu e un roman compus. Îl memorez în straturi cum nu se poate mai perfect rânduite; mi-l aduc aminte în ritmul matematic al unei fugi, desigur, fără să exclud surprizele şi libertatea inerentă unei facultăţi omeneşti. Ba, în ce pare mai contiguu şi spontan, nu izbutesc să fac abstracţie de plăcerea ce ţi-o dă compoziţia, semnificativul."[2]

Aceste reproşuri îi dau ocazia lui Sebastian să reitereze şi să nuanţeze afirmaţiile sale în legătură cu originalitatea construcţiei narative proustiene şi încadrarea în conceptul de roman liric, pe care îl precizează încă o dată şi îl redefineşte cu o argumentaţie mai amplă, introducând şi noţiunea modernă de poetică a prozei, *punctul de vedere*, ca relaţie între autor/narator şi materia narată. „Recunoscdu-se că punctul de plecare al *Căutării timpului pierdut* – susţine criticul (n. m.) – este, nu o socoteală dinainte ştiută, ci resorturile ignorate ale unei facultăţi subiective, termenul *roman liric* devine inteligibil. (...) Unghiul dintre creator şi obiect este imperceptibil. *Roman liric*, nu pentru că – aproape autobiografic –

[1] Cf. art. cit., p. 65.

[2] *Obiecţii şi răspunsuri*, „Cuvântul", 28 februarie. Apud *op. cit.*, p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

utilizează un material personal, ci pentru că punctul de vedere al creatorului e lăuntric. Principiul de viaţă al operei este subiectiv."[1] Din acest principiu al subiectivităţii, observă Mihail Sebastian, derivă întreaga structură flexibilă a romanului. Verificata şi consacrata retorică normativă a romanului bazată pe intrigă şi construcţie riguroasă este bulversată şi înlocuită de principiile spontaneităţii, al dezvoltării fragmentare pornind de la simple senzaţii sau imagini, al analogiilor şi asociaţiilor ideatice. Chiar şi personajele par a avea o geneză aleatorie, deşi ulterior vor câştiga identitate şi relief memorabil: „Povestea se clădeşte nu în virtutea necesităţilor sale epice şi nu pentru dezvoltarea unei intrigi. Dintr-o senzaţie nelămurită creşte un episod. Un gest reflex creează un personagiu. Cadrul romanului îşi adoptă elasticitatea asociaţiilor de idei.(...) Această grupare a episodului şi a personagiului după voia mobilităţii interioare e trăsătura, care diferenţiază romanul proustian de tot ce s-a scris până la el şi rezumă – mi se pare – una din calităţile prozei moderne"[2]. Remarcăm din nou, instrumentarul teoretic al autorului, elaborat şi anticipativ pentru o direcţie de dezvoltare a reflecţiei literare contemporane şi, de asemenea, adecvarea sa la obiect.

Într-o altă serie de articole dedicate aceluiaşi subiect (*Cronicarul Marcel Proust, Proust simbolist?, Lecţia lui Proust, De la Proust la roman romanţat* etc.), unele cu ton polemic, sunt consolidate şi augmentate cu noi detalii poziţiile teoretice afirmate şi deja cunoscute. În concluzie, Mihail Sebastian a fost mai mult decât un admirator constant al lui Proust, reuşind să se detaşeze de subiect şi să observe şi să analizeze cu luciditate tehnica şi mecanismele construcţiei textuale, într-un cuvânt *poetica* romanului *În căutarea timpului pierdut.*

ABSTRACT

Playwright and modernist novelist, Mihail Sebastian was also an outstanding literary critic, proving, in the same time, remarkable theoretical skills. Concerned with the analysis of the literary phenomena from that period, he even set on putting together an extensive study in two volumes, having as subject the modernist novel.

Despite the fact that he did not accomplish his project, a large part of his critical opinions and of his theoretical reflections-mostly involving the narrative constructions from" In search of lost time" –, can constitute an important romanian contribution to a poetics of the proustian novel.

[1] Cf. art. cit., p. 69.
[2] Idem art. cit., p. 69.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

INEDIT
ROTONDA MIHAIL SEBASTIAN (MLR, 1975)
30 DE ANI DE LA MOARTE

Prezintă: Şerban Cioculescu

Participă: Cella Serghi, Camil Baltazar, D.I. Suchianu, Vicu Mândra, Mircea Şeptilici, Ioana Postelnicu, Dinu Ianculescu

Şerban CIOCULESCU: Onorată asistenţă, după cum s-a anunţat în presă, sărbătorim astăzi memoria unuia dintre cei mai marcanţi scriitori dintre cele două războaie, care şi-a încheiat acum 30 de ani viaţa într-un accident fatal, la vârsta de 38 de ani. Va lua întâi cuvântul scriitoarea Cella Serghi, care l-a cunoscut foarte bine.

Cella SERGHI: Prieteni, mă adresez aşa fiindcă sunt convinsă că toţi aţi fost prietenii lui Sebastian, deci şi ai mei. Camil [Petrescu] spune, citându-l pe Tolstoi: „Existenţa morţii ne obligă să dăm vieţii noastre un sens pe care moartea să nu i-l poată răpi". E sensul pe care Mihail Sebastian l-a dat vieţii lui prin tot ce a scris, prin tot ce a trăit, prin felul în care a cultivat prietenia – fiindcă despre această prietenie vreau să vă vorbesc.

Ne-am născut în acelaşi an şi în aceeaşi lună – el la Brăila, la Dunăre, eu, la Constanţa, la mare. Când a izbucnit războiul aveam aceeaşi vârstă. Ne-am refugiat la Brăila. Eram atunci în clasa I primară, în oraşul cu salcâmi. Am văzut războiul cu aceiaşi ochi, dar nu ne-am întâlnit. Ne-am fi putut întâlni la facultate, la Drept, dar eu m-am înscris un an mai târziu. Aş fi putut să-i întâlnesc numele în ziare, în reviste, unde polemiza încă din anul 1926, la 20 de ani, cu Aderca, unde publica şi semna alături de Vianu, de Camil Petrescu, de Perpessicius, poate şi de Şerban Cioculescu. Dar eu nu citeam ziare şi reviste iar singurul nume care mi-era familiar era Perpessicius, fiindcă aveam un văr, care era elev într-un liceu unde Perpessicius era profesor şi vărul meu, fiindcă îl iubea foarte mult, vorbea foarte des despre el.

În 1930, când îl vedeam pe Camil aproape în fiecare zi, Sebastian era la Paris. L-am cunoscut în 1932, când maturitatea lui intelectuală, dezinvoltura cu

RITL, nr. 1–4, p. 77–108 , Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care vorbea despre Chagal, Utrillo, Modigliani, despre noul teatru francez şi despre cartea care trebuia să-i apară – *Femei* – m-au făcut să-l consider de un leat cu Camil şi nu de vârsta mea. Cu toată înfăţişarea lui juvenilă, cu toate că avea uneori neaşteptate explozii de bucurie – bunăoară când venea să ne anunţe că a înflorit magnolia în Cişmigiu, sau când aplauda un jucător de fotbal care băga un gol – era frapantă tristeţea lui, o tristeţe care mergea până la descurajare şi pe care simţeam nevoia să i-o risipesc. Pe mine mă intriga tristeţea lui, pe el îl uimea marea mea aptitudine la fericire. Şi avea obiceiul să repete: „Ce tânără eşti!" Ce s-a întâmplat în viaţa adolescentului din oraşul cu salcâmi, ca să noteze în jurnalul său intim, cu zece ani mai târziu? Citez din *Jurnal:* „Aveam atâtea lucruri în mine ca să fiu fericit. Aveam o facilitate extremă, fără complicaţii, fără drame. Şi toate astea, rupte groaznic la 17 ani şi jumătate. Mi-e silă uneori, mi-e milă câteodată. De ce, Doamne, de ce? Aş fi vrut atât de mult să fiu fericit! Şi-aş fi cerut atât de puţine lucruri de la viaţă!" Această mărturisire o face la 15 aprilie 1935, deci, la 28 de ani, cu toată maturitatea, cu neobişnuita lui maturitate şi în perspectiva celor 20 de ani care trecuseră de la acea întâmplare. Un an mai târziu notează, de ziua lui: „Încep un an nou de viaţă, dar, oare, mai mi-e dat să încep ceva?" Acesta era climatul în care ne întâlneam zilnic, la masă şi seara, la tot felul de spectacole, climatul în care Camil Petrescu nota în jurnal, nota, uneori, dar nota, că nu e altă scăpare pentru el decât sinuciderea. Şi, fiindcă s-a vorbit mult...

Şerban CIOCULESCU: Altă vocaţie ratată – vocaţia sinuciderii.

Cella SERGHI: şi, fiindcă s-a vorbit mult – după mine, prea mult – despre ajutorul pe care mi l-au dat aceşti mari prieteni ai mei în debutul meu literar, voi spune fără infatuare, vă rog să mă credeţi, că prezenţa mea foarte optimistă era necesară şi că în opera lor am regăsit, uneori, urmele acestei prezenţe. De exemplu, spune Sebastian în Jurnalul său: „Plimbare cu C.S. – sunt iniţialele mele – în seara când a furat un măr pe strada Academiei, gest care m-a întinerit prin reflex, mi-a redat chiar în momentul acela gustul de a scrie o scurtă poveste. Poate, descurajat cum sunt, voi găsi o bucurie într-asta". E vorba de povestea care va deveni romanul *Accidentul.* Iată şi modestul meu rol, în continuare, în această poveste. L-am întâlnit pe Sebastian la Galeriile La Fayette. Era foarte deprimat. Venise să-şi cumpere un trenci, o haină de ploaie. Erau acolo, după cum ştiţi, nu numai cărţi, dar şi obiecte, haine. L-am întrebat de ce nu-şi ia mai curând un costum de ski. „Dar eu am nevoie de o haină de ploaie", mi-a spus. „Nici nu ştii ce frumos e iarna la ski, am căutat să-l îmbii, şi ce bucurie poate să-ţi dea skiul." „N-am bani şi pentru haină de ski şi pentru haină de ploaie." „Atunci, ia-ţi costumul de ski." „După ce criteriu?" „Uite, când ai de ales între un lucru care ţi-e necesar şi altul care îţi face plăcere, alege-l pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cel care-ţi face plăcere." Sebastian s-a înveselit deodată şi mi-a spus: „Dacă ai şti ce nevoie am de ceva care să-mi facă plăcere!" Şi-a cumpărat costumul de ski, a plecat la munte, a scris acele admirabile pagini despre bucuria de a zbura prin zăpadă şi s-a vindecat de o dragoste nenorocită: Ani din Accidentul. Şi, după cum spune mai târziu, în *Jurnal:* „Iubirea este în viaţa mea o ocupaţie secundară şi de aceea înfrângerile mele, în această ordine, sunt fără consecinţe. Ce-i pasă unui campion de fugă, dacă cineva îl învinge la un meci de box?" Comparaţia e frumoasă şi, mai ales, foarte orgolioasă. Dar ea nu-l împiedica...

Şerban CIOCULESCU: Nu prea măgulitoare pentru iubire...

O voce gravă din sală: ...care până la urmă tot box e. *(râsete)*

Cella SERGHI: Dacă aţi fi avut puţină răbdare, aţi fi văzut că urmează: Dar ea nu-l împiedica să sufere ca un jupuit de viu. Nu mai ştiu în ce context foloseşte Sebastian în *Accidentul* o creangă de liliac. Era, cred, în ajun de Crăciun, când pe o stradă care coboară din Lipscani, o stradă urâtă şi comercială, se numeşte şelari, cred...

Şerban CIOCULESCU: ...a fost înfrumuseţată... *(râsete)*

Cella SERGHI: Da? Ne-am oprit fascinaţi în faţa unei florării cu vitrina plină de liliac alb şi foarte frumos luminată. Cu o imensă nostalgie, Sebastian mi-a spus: „Ce mult îmi place liliacul iarna!" Lăsa să se-nţeleagă că e prea sărac să-şi cumpere liliac. A doua zi m-am dus şi am cumpărat o creangă de liliac, una singură. Nu era prea scump, dar şi eu eram atunci foarte săracă. I-am trimis-o lui Sebastian fără numele meu, dar, după ce-am lăsat să treacă o zi, i-am telefonat şi i-am spus: „Sper că liliacul ţi-a făcut plăcere, dar nu vreau să crezi că-i de la cine ştie cine. E de la mine". Sebastian, sunt sigură, primea multe dovezi de prietenie, fiindcă nimeni mai bine decât el, nu ştia să cultive prietenia.

Unul dintre puţinele lucruri pe care le regret în viaţă este că nu l-am însoţit în vizita pe care i-a făcut-o lui Blecher în Moldova. E vorba despre autorul acelei cărţi excepţionale, Inimi cicatrizate...

Şerban CIOCULESCU: şi unde el a avut enormul merit că a doua zi a dat romanul editorului şi peste o lună a apărut.

Cella SERGHI: Da? Asta n-o ştiam.

Şerban CIOCULESCU: Romanul a apărut la o lună după ce a fost dat editorului.

Cella SERGHI: Blecher era imobilizat în ghips, condamnat la moarte de o boală necruţătoare, Morbul lui Pott. „Ce mă bucură şi mă emoţionează la el – îmi spunea Sebastian şi a scris în jurnal, citez, e vorba de Blecher – sunt sursele nealterate de copilărie, umorul, exuberanţa lui. Îmi povestea diverse jocuri de astă vară, când era Geo Bogza la el. Se jucau de-a vaporul. Bogza îi remorca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

patul, iar Blecher îi dădea semnalul de plecare. În perete, bătuseră un aviz: Este interzis a se sui pe catarg şi a scuipa în camera maşinilor." Aş vrea să vă spun că în Jocul de-a vacanţa, personajul Bogoiu va trăi, în imaginaţie, o viaţă de marinar. Pe o tablă neagră, notează zilnic temperatura. În buzunar are o busolă. Bogoiu se joacă de-a vaporul. Am descoperit cu emoţie... poate că-i o coincidenţă...

Şerban CIOCULESCU: Bogza – Bogoiu...

Cella SERGHI: ...că numele lui începe cu primele litere ale numelui Bogza. În felul ăsta, prin Sebastian, l-am cunoscut nu numai pe Blecher, ci şi sufletul excepţional, rara omenie a lui Geo Bogza, chiar înainte de a-l cunoaşte şi de a-l admira ca scriitor. Dar am mai descoperit şi faptul concret care declanşează creaţia literară.

Am mai făcut şi alte descoperiri. Vi le spun pentru că mie mi se par interesante. Într-o seară, la sfârşitul unui spectacol unde ne-am dus împreună, Sebastian m-a rugat să nu mă supăr dacă o să plece cu o actriţă cu care stătuse destul de mult de vorbă. Eu aveam alţi prieteni care puteau să mă conducă... Era vorba de o foarte cunoscută, foarte distinsă actriţă, dar mult mai în vârstă decât el, aşa părea, şi nu mi se părea plauzibil sentimentul lui – dacă îl avea.

A doua zi, când continua să se scuze că nu m-a condus acasă, l-am întrebat destul de direct dacă e adevărat ce auzisem în diferite împrejurări, că a fost o legătură între ei sau că a fost îndrăgostit de ea. „Da, mi-a mărturisit Sebastian, dar, ca să înţelegi, ar trebui să ştii că aveam 20 de ani. Veneam de la Brăila, eram modest, sărac, prost îmbrăcat şi mă aflam într-un grup de scriitori la Continental. Atunci a apărut ea, diva: strălucitoare, elegantă, cu braţele goale. Parcă picase din cer... Îmi era frică să nu dispară ca o stea, înainte să-mi exprim o dorinţă. Dar ea s-a apropiat de masa noastră, i-am fost prezentat... Nu ştiu de ce şi-a oprit privirea asupra mea." Ei bine, apariţia Monei din Steaua fără nume seamănă foarte bine cu apariţia acelei actriţe la Continental, cu ceea ce mi-a povestit Sebastian.

Sigur că risc acum să vă fac să zâmbiţi: pe vremea când Sebastian nu era încă dramaturg, într-o zi, într-o plimbare la şosea, după o lungă discuţie despre roman şi teatru, când amândoi am ajuns la concluzia că e mult mai uşor să scrii teatru fiindcă te ajută regizorul, actorii, recuzita şi câte altele, am hotărât să scriem o piesă de teatru împreună. Urma să găsim fiecare câte un subiect, să-l alegem pe cel mai bun şi să pornim la treabă. Acasă, fiecare din noi, fără ştirea celuilalt, a început să scrie teatru. Când ne-am întâlnit – foarte jenat şi pe ocolite – fiecare i-a mărturisit celuilalt că a scris câteva scene dintr-o piesă. Sebastian a scris Jocul de-a vacanţa, a devenit un dramaturg de frunte, eu am rămas cu cele trei scene din prima zi. Dar mai am timp, sunt tânără... *(râsete)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aş vrea să spun că am fost totdeauna foarte fericită de succesele sale de dramaturg şi, parcă, şi mândră. Mai mult decât toate astea, a cântărit în balanţa prieteniei noastre faptul că Sebastian a acceptat să citească manuscrisul primului meu roman. Era nebătut la maşină, o varză de 600 de foi, transcrise de mai multe ori, cu ştersături şi trimiteri anapoda, îi trebuia lui Sebastian mult curaj – fie şi să se care cu el, nu numai să-l citească. Dar, afară de acest curaj, îi mai trebuia şi curajul de a înfrunta supărarea eventuală a lui Camil care, orgolios cum era, putea să se supere că nu lui i-am dat manuscrisul, ci lui Sebastian. Din fericire, Camil era plin de neprevăzut şi a fost foarte încântat că nu i l-am dat. Reacţiile lui erau neaşteptate şi, de fapt, erau logice. El pregătea, după cum se ştie, doctoratul – e vorba de *Modalitatea estetică a teatrului* – era extrem de ocupat, preocupat, surmenat. Sebastian m-a ajutat în continuare, stăruind pe lângă Rebreanu să citească romanul. Şi cred că n-a fost uşor să-l convingă. Înfăţişarea mea de atunci contravenea la tot ceea ce credea autorul lui Ion că trebuie să fie un romancier. Cât despre girul pe care l-a pus Liviu Rebreanu pe romanul meu de debut, sigur că a avut o importanţă enormă şi tot lui Sebastian i-o datorez.

Prietenia noastră n-a cunoscut scăderi sau eclipse. Îmi aduc aminte cum se bucura când îi împrumutam o carte sau îi aduceam o veste care pentru el era neaşteptată şi îi făcea plăcere. Uneori, când îi vorbeam despre o carte, părea sceptic pentru că nu-i plăceau termenii mei excesivi: e extraordinară, e fabuloasă, e incomparabilă. Voia să mă tempereze. Dar când i-am spus că este vorba despre *Scrisorile* lui Proust către doamna şi domnul Émille Strauss, m-a întrebat destul de sceptic: „Dar cine este doamna asta?" „Fiica lui Halévy, i-am spus, care a scris *Evreea*. Prima dată a fost măritată cu Georges Bizet şi, într-o dedicaţie, Proust recunoaşte că pantofii roşii ai ducesei de Germain sunt ai doamnei Strauss." Sebastian, atât de moderat, m-a întrebat repede dacă-i cartea mea, dacă pot să i-o împrumut. M-a luat de mână şi, cu toate că nu era un „repezit", aproape că n-am putut să mă ţin după el, atât de repede a mers cu mine ca să-i dau cartea. Mi-a dat-o după foarte multă vreme, cu multe sublinieri şi adnotări, dar între timp a scris *Izvoare* şi chei în corespondenţa lui Proust. Poate că e ultima carte pe care a scris-o, dar, într-adevăr, e deosebită. Aţi citit-o, poate... Vreau să adaug că demult avea de gând să scrie *Izvoare* şi chei despre corespondenţa lui Proust, dar cartea pe care i-am dat-o cred că l-a stimulat.

L-am văzut pe Sebastian la el acasă în ultima zi a vieţii lui. Locuia atunci pe strada C.A. Rosetti. I-am întâlnit acolo pe profesorul Iorgu Iordan, pe profesorul Rosetti. În calitatea mea de secretară a Universităţii Libere Democrate – adică, eram unul dintre secretari, erau mai mulţi – am discutat despre cursurile pe care urmau să le ţină. Începutul îl făcea Sebastian, care trebuia să vorbească despre Balzac. Am şi acum câteva din notele lui despre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Balzac. Am plecat cu toţi, dar am rămas cu Sebastian, care m-a condus prin Cişmigiu acasă. Şi, în legătură cu acel om admirabil şi admirabilă actriţă, acea femeie foarte inteligentă şi bună prietenă a lui Sebastian, Nora Piacentini, care se sinucisese atunci, de curând, am vorbit cu Sebastian despre viaţă şi moarte. Mi-am dat seama, după vehemenţa cu care dezaproba sinuciderea talentatei actriţe, nu numai cât de mult ţinuse la ea, dar şi cât de mult ţinea acum la viaţă. Era o schimbare uluitoare. Dorise, probabil, atât de mult înfrângerea fasciştilor, eliberarea ţării, încât viaţa îi surâdea acum prin toate ferestrele ei. Sebastian, tânărul blazat, sceptic altădată, scria acum manifeste vibrante. Dar nenorocul şi-a spus încă o dată cuvântul şi nu i-a fost dat lui, atât de preocupat de moartea unei prietene, să-şi presimtă propria moarte...

A murit a doua zi, lovit de-o maşină. M-am dus la Universitate fără să ştiu nimic. Întârziasem. Profesorul Stoilov, rectorul Universităţii, anunţase accidentul mortal, dar eu am venit în urmă. Acum, când arăta meritele lui Sebastian, eu credeam că îl prezintă înainte de a-i da cuvântul. Dar, la sfârşit, când a spus „Mihail Sebastian nu mai e printre cei vii", în liniştea încordată s-a auzit un strigăt sfâşietor: „Nu-i adevărat!" Era fratele lui, care venise şi el mai târziu şi afla acum năpraznica veste. A fugit urlând: „Nu-i adevărat!" Şi, într-un fel, avea dreptate. „Existenţa morţii, spune Camil, citându-l pe Tolstoi, ne obligă să dăm vieţii noastre un sens pe care moartea să nu i-l poată răpi." De aceea e Mihail Sebastian atât de viu printre noi. (aplauze)

Şerban CIOCULESCU: Mulţumim, Cella Serghi, pentru atât de interesanta şi atât de bogata şi vibranta evocare a lui Mihail Sebastian. Dau acum cuvântul poetului Camil Baltazar, care a jucat un rol mare în viaţa lui Mihail Sebastian, la debutul lui. Acest rol este cunoscut din scrisul lui, pentru că el a ţinut să-şi exprime totdeauna datoriile de recunoştinţă şi, în special, faţă de Camil Baltazar. Aşa că vom auzi acum mărturia întâiului său prieten scriitor şi susţinător din cariera lui literară. Aveţi cuvântul.

Camil BALTAZAR: Am şi eu o întrebare pentru Cella Serghi. După cum îmi amintesc, Camil Petrescu mi-a trimis mai întâi mie manuscrisul dumitale...

Cella SERGHI: Da, aşa este.

Camil BALTAZAR: Întâi mi-a telefonat... Şi era o varză, aşa cum spuneai, informă. Şi nu l-a văzut prima dată Sebastian, cum ai spus dumneata.

Cella SERGHI: Nu, nu, nu... Pentru că am vorbit rândul trecut aici despre Camil Petrescu, şi fiindcă n-am vrut să vă iau prea mult timp, am lăsat deoparte tot ce-aş mai fi dorit să vă spun. Lucrurile au stat aşa... am spus rândul trecut asta şi am spus-o şi în alte împrejurări...

Şerban CIOCULESCU: Îmi pare bine că stau ca un tampon între dumnea-voastră. *(râsete)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cella SERGHI: Cel mai simpatic tampon pe care mi-l doream!..

Camil BALTAZAR: E, în fond, istorie literară...

Cella SERGHI: I-am dat manuscrisul lui Camil Petrescu. Este un lucru prea important pentru mine ca să-l uit, nu? Lui Sebastian, pardon, retrag... I-am dat manuscrisul lui Sebastian! Am făcut această alegere din cauză că mi-era frică de Camil. Era prea subiectiv, prea pornit, prea inegal, ţinea prea mult la părerile lui şi mă temeam că, dacă nu va fi de acord, o să mă descurajeze pentru totdeauna. Aveam mai multă încredere în ponderea, în liniştea, în spiritul critic aşezat şi obiectiv al lui Sebastian. I l-am dat lui Sebastian, făcând un fel de complot al tăcerii. După ce Camil a aflat, şi a aflat de la mine, am prins un moment potrivit, când am avut curajul să-i spun. Şi reacţia lui a fost: „Cum? Cui i-ai dat? Te-ai nenorocit! Nu se dă un manuscris nebătut la maşină! Cum ai putut să-l dai? Ce-a spus?" „Uite, a spus că-i place." „Cine? Ce? Cum?" Şi am spus aşa, foarte încet, doar n-o auzi – dar el auzea când trebuia – am spus: „Mihail Sebastian". „Cum, Sebastian a citit? Nebătut la maşină, manuscrisul? Şi a spus că-i place?" „Da." „Hai să vorbim cu el la telefon." A vorbit cu el la telefon, i-a spus ce i-a spus. I-a spus nişte lucruri atât de avantajoase, probabil – eu nu le-am auzit pentru că eram de partea cealaltă a firului – încât Camil, deşi s-a bucurat, totuşi a rămas pe gânduri. A spus: „Dacă Sebastian nu-i destul de obiectiv în această întâmplare?" Şi, atunci, fiindcă nu avea timp, fiindcă pregătea doctoratul şi fiindcă – încă o dată vă spun – manuscrisul nu era bătut la maşină, mi-a şi spus că el nu l-ar fi citit, m-a luat cu manuscrisul în braţe – lucru pe care l-am povestit rândul trecut – şi, cu o trăsură cu cai, ne-am dus să-l dea unui prieten bun al lui în care avea toată încrederea şi de care era convins că va fi subiectiv în ceea ce mă priveşte, fiindcă nici nu mă cunoştea. M-a dus atunci la Camil Baltazar şi i-a dat manuscrisul să-l citească. Deci Camil Baltazar a fost al doilea care l-a citit, după Sebastian, dar înaintea lui Camil. După care eu am reuşit, cu foarte multe greutăţi, să-l dactilografiez şi, între timp, Sebastian a stăruit pe lângă Rebreanu să-mi citească manuscrisul, iar Rebreanu l-a citit al treilea, în ordinea aceasta, bătut la maşină. După care Camil l-a citit mai târziu şi, într-o carte care a apărut de curând, a lui Mihailovici, şacestaş spune, redând din jurnalul lui Camil, pe care l-a găsit la Academie: „Am terminat în noaptea asta de citit – e data acolo – romanul Cellei S." – spunea acolo, pentru că atunci mă numeam Cella Seni, după numele soţului meu.

Şerban CIOCULESCU: Mă rog, sunteţi satisfăcut de răspuns?

Camil BALTAZAR: Nu. Repet. Mie mi-a spus Camil Petrescu: „E o cuconiţă drăguţă pe care o cunoşti şi trebuie s-o citeşti tu. Am încredere în tine." Mi-a telefonat. Mi-a trimis Camil Petrescu manuscrisul cu trăsura, n-ai venit tu la mine acasă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cella SERGHI: Poate că am rămas afară, dar am plecat împreună.

Camil BALTAZAR: A, poate ai rămas afară!

Şerban CIOCULESCU: Uite, ce e, eu vreau să vă împac. *Pânza de păianjen* este o ţesătură inextricabilă. *(râsete)* Aveţi cuvântul.

Camil BALTAZAR: Prietenul meu, Sebastian, neîntrecutul epistolier... Mihail Sebastian, a povestit odată despre felul cum ne-am cunoscut. Era în clasa a VIII-a de liceu şi ne-am întâlnit la Brăila unde, ca de obicei, veneam cu câţiva ani înainte pentru disertaţii, despre probleme de poezie. Eram, după cum mi-a mărturisit el, primul scriitor pe care îl cunoştea. Apoi ne-am reîntânit în capitală, la pictorul Maxy, care prin '26-'27 avea o sală de expoziţie cu vânzare de artizanat în fosta sală Câmpineanu. L-am poftit pe Sebastian în garsoniera mea, unde i-am dat un volum, se pare că era *Flaute de mătase*, pentru că dedicaţia poartă data de 1 ianuarie 1924. De la acea primă întâlnire, la Brăila, ne-am revăzut de câte ori venea la Bucureşti şi ne-am întâlnit şi la Brăila, pentru că acolo era un cerc aşa-zis baltazarian, compus din Andrei Tudor, Benador şi el, care mă invitau mereu să vorbesc despre procesul de creaţie, să citesc poezii.

Venind la Bucureşti, locuind pe strada Antim, mă vizita regulat şi, când m-am căsătorit, venea la mine în mod frecvent la masă, la ceai, dimineţile... Îmi aduc aminte când, în 1936, urcasem la etajul 8 al garsonierei sale de pe calea Victoriei, peste drum de piaţa Amzei, şi l-am găsit scriind. În timp ce compunea, îşi tot trăgea pe cap şi îşi punea la loc o haină de ski. Atrăgându-i atenţia că o va lăţi, mi-a replicat: „Nu mi-a venit niciodată aşa de greu un final ca la romanul ăsta". Scria la *Accidentul*.

Deşi amiciţia noastră s-a petrecut în nenumărate, lungi şi aprinse discuţii, la mine acasă sau la el, cu plimbări pe stradă ori în diverse locuri, evoluând în împrejurări critice şi uneori dramatice pentru amândoi – eu având curajul de a-i rosti unele adevăruri în faţă – nu am ajuns, totuşi, a-l cunoaşte atunci adânc pe Sebastian, deşi inima lui mi se destăinuise în lungile şi agitatele noastre dezbateri... aşa cum l-am simţit în epistolele sale trimise din Brăila, Breaza, Bucureşti, Franţa sau Elveţia... Fie pentru că el nu se lăsa „investigat" în intimitate, repugnându-i aceasta, fie din cauza timidităţii faţă de un om puţin mai mare ca dânsul...

Fapt e că a existat o deferenţă, firească, îndeosebi din partea lui, care îi stânjenea efluviile afectuoase normale între doi oameni care se apreciau şi se iubeau. S-ar părea că îi era mai lesne lui Sebastian să-şi destăinuie complet inima în rândurile sale, deşi, cum vă spuneam, ne-am cunoscut temeinic şi amiciţia noastră s-a închegat în anii critici ai vieţii sale. Adică, erau anii de formaţie ca om şi ca scriitor. Şi ne-am aflat de multe ori într-o comuniune şi comunicare sufletească învecinate cu dragostea. Fie că dăinuia sfiala fostului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

licean, fie că evita să mă împovăreze cu mărturisiri cu caracter personal, nu ştiu... Poate că din rezerva de a-şi manifesta mişcările sufleteşti, poate că dintr-o nobleţe sufletească firească la acest exemplar nobil şi de elită... Firească la un om la care educaţia se vedea nu numai în manierele exterioare, ci şi într-o ţinută morală, mergând până acolo încât evita să-şi deschidă inima... ceea ce avea să facă, totuşi, în perioada războiului. Nu putea, poate, să-şi deschidă inima şi de teama că aceasta i-ar clinti ceva din impecabila ţinută, pe care şi-o impusese atît de mult, încât devenea o a doua natură.

Fapt e că spovedaniile sale se produceau, cum vom vedea, mai mult în epistole, decât pe cale orală, în conştiinţă şi în gând, cum se spune... încât dacă anii prieteniei noastre s-au petrecut ca schimb raţional de discuţii şi „dăruiri" de suflet, aceste „dăruiri" au purtat expresia majoră desăvârşită. Şi, în tot acest timp, această personalitate cu o mare sensibilitate şi-a „cheltuit" inima cu mărinimie în cele mai neobişnuite acţiuni purtate în tăcere, tot pentru a nu-şi dezvălui inima, în imensa ei capacitate de a suferi şi a iubi. În epistole, însă, el apare cu francheţă în adevărata sa ipostază şi personalitate. Dăruindu-se integral în corespondenţă, Sebastian nu mai trece sub lupa analizei toate rezervele şi reticenţele cu care se „îndiguia", ca-ntr-o cetăţuie. El apare în scrisori într-o nouă dimensiune, care se proiectează şi asupra operei sale, deoarece [...] redau procesul de creaţie, scopul literaturii sale de mai târziu. Epistolele sunt fişe ale temperaturii sale umane, pe care le parcurgi în cea mai caldă şi mai directă expresie fiind compuse, aşa cum el însuşi o declara, „în ciuda timpului", oglindind cu mare forţă şi expresie sentimentele, gândurile, planurile sale şi, mai cu seamă, deplina sa sinceritate de a spune lucrurilor pe nume, uneori, chiar, ca să zic aşa, destul de naturalist. Ele oglindesc, trecerea sa de la un individualism, pe care el însuşi îl recunoaşte şi îl condamnă, la o înţelegere a maselor arătând pregnant ce înseamnă pentru un artist cunoaşterea mulţimii şi importanţa contactului cu ea. Şi mărturiseşte cât de mult l-a modificat legătura asta cu oamenii, sufleteşte.

Nu cred în şansă, nici în noroc, ci într-o potrivealâ a întâmplării, adică în hazard. Nu cred nici într-un destin predestinat. Totuşi, trebuie să recunosc faptul că doar destinul mi-a dirijat conştiinţa, când Sebastian m-a rugat să-l „scot" din Brăila, că se sufocă şi se sinucide din punct de vedere spiritual. În alternativa de a răspunde negativ sau pozitiv, i-am răspuns să vină. Şi decizia mea a determinat destinul literar al autorului Ultimei ore.

Şi acum, să dau citire câtorva mostre din scrisorile sale. După ce i-am găsit editor pentru *Oraşul cu salcâmi*, aşteptam trimiterea lui de îndată, ceea ce a şi făcut. Apoi, scrisorile au venit mai greu şi cu pauze, bineînţeles. Asta m-a făcut să-i scriu, ca o mustrare amicală, că renunţ la o prietenie pasivă. La care,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sebastian răspunde: „Eu nu renunţ la prietenia dumitale. Înţelegi? Mi se pare că ţi-am mai spus şi altădată, nici adversităţile, nici amiciţiile mele nu sunt acelea pe care le-aş fi voit". Se contrazicea. Îşi alegea afinităţile. De exemplu, pe Anton Bibescu, pe Camil Petrescu, pe Şeptilici: „Am avut până într-un timp orgoliul şi poate naivitatea să cred că ceea ce se întâmplă cu mine însumi e destul de adânc ca să mă pot dispensa de relaţii. Pe acestea le-am lăsat să se aşeze la voia întâmplării. În fond, era numai o oribilă incapacitate socială. Nu ştiam să mă apropii de oameni. Poate că încă nu ştiu. Leg foarte greu o prietenie. Dar o pierd şi mai greu. Un prieten pierdut e un fel de despărţire de mine însumi, e un obraz al meu care se duce şi pe care mai târziu n-am să-l mai cunosc în lume. Crezi dumneata că voi accepta aşa, de dragul unei întâmplări idioate, să rătăcesc una din cele mai probabile putinţi de a mă cunoaşte pe mine însumi? Şi crezi că voi lăsa ca trei ani sau patru din viaţa mea – începuturile mele de la Bucureşti, serile târzii petrecute împreună, fără un ban în buzunar, ronţăind amândoi covrigi pe bulevardul Carol în sus şi-n jos, furia şi nerăbdarea mea în discuţii, calmul şi scepticismul dumitale – să-şi piardă urmele odată cu o despărţire fără sens? Nu, de o mie de ori nu, aş avea poftă să strig, ca într-un roman poliţist. Vei primi deci, această scrisoare şi o vei socoti ca pe un semn al unei bune înţelegeri ce continuă." Annecy, 31 iulie 1930.

Şi, tot în privinţa apropierii de oameni, o altă epistolă în care declară, de la Paris: „Un lucru pe care l-am învăţat aici – şi care pentru mine e decisiv – este acela de a prefera hotărât oamenii cărţilor. Am citit anul acesta la Paris mult mai puţin decât în ţară, dar am învăţat nemăsurat mai multe lucruri. Pentru că am văzut oameni. La Bucureşti, experienţa mea socială era limitată într-un cerc literar – şi nu se poate lume mai săracă şi mai anostă decât a oamenilor de meseria asta. Aici am cunoscut studenţi, burghezi, proxeneţi, croitorese şi pictori. Mă întreb câte din prieteniile mele din ţară, privite sub unghiul acesta de simplu interes uman, ar rezista. Dar ştiu că pe dumneata te-aş revedea cu o mare bucurie şi cu o straşnică foame de amănunte personale, veşti, întâmplări, cuvinte."

Şi, tot la alt reproş de-al meu, că dezertează de la îndatoririle sale prietenеşti, având pauze mari în corespondenţă, îmi replică concis, dar convingător: „Dumitale n-am să-ţi explic nimic. Am să-ţi spun doar atât: că, dacă în desperarea şi în bucuria de a mă simţi iremediabil singur, am avut totuşi sentimentul că vorbele pot sluji la ceva între doi bărbaţi, atunci lucrul acesta s-a întâmplat doar în tovărăşia dumitale." Şi, ca să se vadă cât de modest era scriitorul – cariera sa a demonstrat-o – voi citi una din epistolele Brăilei, 1927. Citindu-i opera în manuscris, scriindu-i că va fi un scriitor cel puţin original şi îndemnându-l să compună sistematic, zilnic câteva pagini, îmi răspunde: „Cred

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că sfaturile dumitale sunt de prisos, fiindcă eu scriitor nu am să fiu niciodată. Chiar aşa simt, că trebuie să elimin literatura din viaţa mea. Am să fiu avocat. Cred şi vreau să fiu un avocat mare". O dovadă peremptorie că ceea ce a creat, asemenea artiştilor adevăraţi, cum şi era, a făcut-o dintr-o nevoie imperioasă de a se exprima „împins" de inspiraţie. E vorba de cariera sa literară.

Am făcut ca Sebastian să grăiască despre propriile sale gânduri şi sentimente, ca să-l simţiţi, ca şi mine, viu şi prezent între noi. Deşi au trecut 30 de ani de la pieirea lui, nu mă pot deprinde cu ideea asta. Îl văd plimbându-se în faţa mea, discutând, cu glasul puţin gutural, şi completându-şi disertaţia cu acel zâmbet fermecător, ce-i lumina obrazul şi care îl menţine viu şi prezent în memorie şi în inima mea pe acest patetic şi nobil prieten. *(aplauze)*

Şerban CIOCULESCU: Îi mulţumim lui Camil Baltazar pentru evocarea pe care a făcut-o unei prietenii, care ne-a încântat şi rog pe domnul Suchianu, care a avut timp să se odihnească de când a venit, să ia cuvântul.

D.I. SUCHIANU: Am scris aici nişte impresii de la înmormântarea lui Mihail Sebastian. Chateaubriand, în ale sale „memorii de dincolo de groapă", spunea despre Talleyrand că: „Le malheur c'est digne pour honorer sa vie." „Fericirea nu a catadicsit să-i onoreze viaţa." Aceste vorbe îmi vin în minte gândindu-mă la soarta lui Mihail Sebastian, căruia i-a fost în mod sistematic acordată această onoare a nenorocirii. Accidentul, care în ziua de 28 mai 1945 l-a ucis pe loc, fusese numai ultima. Îmi amintesc cum, în octombrie 1944, el spunea, parcă jenat că trebuia să vorbească despre asemenea intimităţi, că nu poate da deocamdată nimic pentru revistă – este vorba de „Viaţa românească" – pentru că locuinţa lui fusese făcută pentru a doua oară praf de bombardament. Altădată, în '39, aflându-se la Paris, i s-a furat o valiză, unde avea unicul exemplar din manuscrisul unui roman terminat şi la care muncise cinci ani. Dar, nedreptăţii suferite la Paris avea să-i răspundă o alta, la Bucureşti. Este o poveste veche... În acel moment, bucureştenii erau răscoliţi de o mare emoţie. Arsese sala Eforie, unde domnul Tănase juca subtilele sale reviste cu fete şi calambururi genito-urinare. Articole de gazetă, conferinţe la radio comentau cumplita şi culturala nenorocire... se deschideau subscripţii, se instituiau colecte... şi daruri regeşti aveau să transforme catastrofa într-o excelentă mică afacere! Toate acestea se întâmplau tocmai în momentul când eu mergeam din om în om, povestind tragedia adevărată a lui Mihail Sebastian – acest scriitor atât de exigent, atât de sever cu el însuşi, atât de îndrăgostit de arta lui şi care văzuse murind o parte din sufletul său. Supărarea e comunicativă. Voiam ca ea să găsească ecou şi la alţii. Dar, aceiaşi oameni, pe care incidentul de pe bulevardul Elisabeta îi tulburase de parcă s-ar fi surpat templul de la Luxor sau Biblioteca Mazarină, ascultau povestea manuscrisului pierdut cu placiditate şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contemplau excitarea mea cu nedumerire. Ironică nedreptate nouă, făcută acestui om la care nenorocirea, cum zice zicătoarea, nu venea niciodată singură...

La cimitirul evreiesc Filantropia, avea să se întâmple un fel de minune. În povestirile fantastice, eroul se transformă în lup, sau îşi pierde umbra, sau devine invizibil – da, da – în clipa când moare îşi recapătă adevăratele lui trăsături. Tot astfel, Mihail Sebastian îşi primea, acum, de la contemporanii săi, adevărata figură şi toată emoţionanta stimă pe care o meritase în timpul vieţii. N-a fost o înmormântare ca toate celelalte... Din lumea imensă care se adunase acolo, mulţi, foarte mulţi nici nu-l cunoşteau personal. Veniseră aduşi de un sentiment obscur de reparaţie. Parcă ar fi vrut să spună că moartea, de data asta, violase regula jocului. Pioasa adunare era şi o adunare de protest. Li se părea inadmisibil că se poate muri astfel. Şi asta, tocmai în momentul când voiajul în nenoroc şi ocaziile de nenorociri, care pentru el în ultimul an fuseseră aşa de multe, păreau a fi început să se oprească. Şi mai era ceva: oamenii au o teorie instinctivă a morţii. Ei zic ca Paul Valéry: „La mort c'est une chose qui n'arrive qu'autres." – „Moartea, acest lucru care nu se întâmplă decât altora." De data asta, moartea fusese atât de ingenioasă în maliţia ei, încât dovedea că poate lovi pe oricine, deci chiar şi pe noi. Am simţit, în oamenii veniţi acolo, un fior de spaimă, de parcă neverosimila nenorocire i-ar fi atins şi pe dânşii. La un moment dat, în timpul ceremoniei, se auzi o voce care acoperi glasul cantorului şi întrerupse o clipă cursul slujbei. Era strigătul sfâşietor al maică-sii, care spunea: „Copilul meu cinstit şi deştept!" Cuvinte binare, căci nu erau acelea pe care le spune o mamă, cuvinte absurde, căci erau două adjective reci: „cinstit", „deştept", contrastând cu strigarea lor patetică, cuvinte impresionante, pentru că nu le înţelegeam bine şi, cu atât mai impresionante, pentru că ştiam că ele trebuie să aibă un înţeles profund. Pentru ce, chiar înainte de a le pricepe, ele mi-au apărut de o mare, de o nesfârşită nobleţe? Pentru ce? Multă vreme, ele m-au lăsat pe gânduri, aşa cum ne dau de gândit cuvintele stranii şi tari dintr-o frază eşec.

Când pierdem o fiinţă dragă, durerea noastră e mai egoistă decât se crede. Un psihiatru contemporan compara aceasta cu o intoxicaţie masivă. La moartea unui copil sau a unui bun prieten, toate conduitele noastre faţă de dânsul, multe şi dese, devin brusc fără întrebuinţare, greutate moartă, corp străin într-un organism care nu-l mai poate asimila. Cu o persistenţă respectabilă, dar absurdă pentru ceilalţi, continuăm a vorbi celui care a murit. Şi, în chemările noastre, enumerăm toate însuşirile lui: drag, iubit, bun, scump, mărinimos, cuminte, afectuos. Ne amintim calităţile lui sufleteşti, dar nu toate, ci doar acelea care se raportează la legăturile noastre sentimentale cu dânsul. Însuşirile lui strict

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

personale, acelea care nu se raportează la relaţiile sale cu noi, nu pot intra în tânguirile noastre. De pildă, nu vom spune că era inteligent – de asta ar putea vorbi numai un străin, un delegat al opiniei publice, într-o creaţie, într-o compunere. În strigătele spontane ale durerii apar numai sentimentele care au „prezidat" la intimitatea noastră de odinioară. Şi nu toate! Nu putem, de pildă, vorbi de cinste! Ar părea indecent şi insultător să declarăm că, în decursul vieţii sale, el nu căuta să înşele. Numai panegiristul, care schiţează un portret obiectiv, poate spune, de pildă, că dispărutul fusese de o mare probitate sufletească. La un discurs funebru vorbeşte admiraţia colectivă, obiectivă, nu durerea. Totuşi, acea femeie deznădăjduită pronunţase în faţa băiatului ei mort exact cele două cuvinte care nu se spun niciodată: „Copilul meu cinstit şi deştept". Acum înţelegeam. Această mamă a făcut ce nu făcuse niciuna. S-a dezbrăcat de tot ce-i egoist în durere. Nu s-a gândit la pierderea ei, ci numai la pierderea lui. Ea-şi pierduse copilul, el îşi pierduse viaţa. Mama lui Mihail Sebastian, vrednica mamă a lui Mihail Sebastian a uitat de suferinţa ei şi s-a gândit numai la nedreptatea care i se făcuse lui. Dragostea de mamă e un sentiment intens, dar frust şi animalic. Această femeie se ridicase însă deasupra amorului biologic şi-atinsese acea iubire pură, acel „amor intelectualis" al istoricului şi al biografului. Şi-acest conţinut înalt, ea l-a turnat în forma rudimentară a strigătului primitiv. De aceea, cuvintele ei aveau ceva shakespearian. Această omenească împerechere de ţipăt de fiară rănită şi de fiinţă care se urcă până la ultimele culmi ale gândirii dezinteresate, mi-au apărut atunci ca o scenă inedită din epopeea lui Shakespeare. Mihail Sebastian iubise în această lume, mai presus de toate, frumuseţea morală din dramele lui Shakespeare. La locul îngropării sale, marele dramaturg fusese, de fapt, ca o coroană aşezată pe mormântul tânărului său prieten. El a pus un om viu să vorbească în numele lui. Şi a ales pentru aceasta pe fiinţa care-l iubise cel mai mult şi îl înţelesese cel mai bine. *(aplauze)*

Şerban CIOCULESCU: Aplauzele dumneavoastră sunt mai mult decât un elogiu. Sunt expresia simţirii noastre unanime faţă de sublima interpretare pe care prietenul nostru Suchianu a dat-o bocetului matern din ziua înmormântării. Îi mulţumesc, în numele dumneavoastră, al tuturor. *(aplauze)* Acum, dau cuvântul criticului dramatic şi profesorului Vicu Mândra, care a fost elevul lui Mihail Sebastian acum 35 de ani.

Vicu MÂNDRA: După cum se ştie, într-o perioadă mai grea a existenţei sale, Sebastian – nevoit să renunţe la activitatea febrilă în presă, nevoit să renunţe chiar şi la avocatură – s-a văzut pus în situaţia de a-şi găsi o nouă îndeletnicire şi, prin sprijinul unor prieteni, a devenit profesor de română la liceul Cultura din Bucureşti. A făcut acest profesorat vreme de patru ani, între

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toamna lui 1940 şi vara lui 1944. În această perioadă, l-am cunoscut, fiind elevul lui în clasa a V-a de liceu, cum ar fi astăzi clasa a IX-a.

Aş vrea să comunic câteva lucruri pe care mărturisesc că le duc cu mine de ceva vreme, cu toate că m-am ocupat de opera lui Sebastian: am realizat o ediţie, în repetate rânduri am scris despre cărţile lui, despre piesele lui. M-am decis destul de greu să trec la acest capitol memorialistic, din motive pe care nici eu singur nu le înţeleg. Poate că, trecând timpul, nemaifiind nici eu la vârsta la care ţi se pare că viaţa este veşnică, am început să filtrez amintirile. Ele s-au sedimentat, au căpătat un contur mai ferm, s-au ales lucrurile mai interesante, mai greu de înţeles. Câteva dintre ele vreau să vi le comunic în această seară.

Ce fel de profesor a fost Sebastian, atât cât îmi amintesc eu? Mai întâi, vreau să spun că, împotriva unei viziuni romanţate a lucrurilor, apariţia lui Sebastian în sălile de clasă n-a însemnat o mare revelaţie pentru elevi. Foarte puţini dintre elevii lui ştiau cine este Sebastian, cu toate că, până atunci, el scrisese şi se afirmase atât de amplu. Nici în cancelaria profesorală Sebastian nu petrecea ore foarte plăcute. Fără să fac o legătură, un raport direct, fără să vreau să vorbesc despre o comunicare propriu-zisă de impresii, de ticuri, trebuie să vă spun că această experienţă şcolară a trecut şi ea în operă. La *Steaua fără nume*, în primul rând, unde nu s-au reprodus tipuri din şcoala în care a lucrat, sau nu ştiu să se fi reprodus, dar, în orice caz, ideea de şcoală, atmosfera de cancelarie profesorală transpar în piesă, venind de undeva din planul secund al acţiunii. Acest cadru sufocant al liceului în care se află şi Miroiu şi domnişoara Cucu, este legat şi de experienţa din această perioadă a lui Sebastian, care, numai în clasă, cu elevii, se simţea mai bine şi nici atunci întotdeauna. Obligaţiile şcolare nu procură întotdeauna mari plăceri profesorului. Însă, dincolo de aceasta, el a fost – ştiu sigur – fericit când a putut să părăsească catedra, ducând cu el o experienţă importantă, dar părăsind o meserie care nu i-a plăcut.

Cu toate acestea, el a făcut profesoratul, nu numai cu conştiinciozitate, dar cu un fel de avânt către tineret, cu un fel de dăruire pentru literatură, care i-au atras admiraţia unui grup limitat dintre şcolari ori, dimpotrivă, l-au situat între acei profesori mai puţin iubiţi, mai puţin urmăriţi de ceilalţi, părând a fi, pentru cei mai mulţi, prea academic şi la notă foarte pretenţios. Îmi amintesc foarte bine lecţiile lui din clasa a V-a de liceu, unde noi făceam genurile literare, lecţiile lui despre Homer. Îmi amintesc analiza pe text la *Iliada* făcută pe traducerea lui Murnu, cu relevarea capacităţii de sugestie a versului. Îmi amintesc insistenţa cu care ne-a predat o oră întreagă despre câteva versuri, care subliniază, care însoţesc revenirea lui Hector în Troia: „pe uliţi frumos

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pietruite". Aceste câteva cuvinte – evocând un cadru, o atmosferă – au prilejuit o lecţie memorabilă, ca toate lecţiile legate de textele clasice. De la aceste lecţii a plecat Sebastian când a iniţiat, în afara orelor de clasă, un curs liber în liceu despre Shakespeare. Cursul, nu a fost îndeajuns sprijinit şi n-a putut fi dus până la capăt. A ţinut, totuşi, câteva lecţii. După câte ştiu unul dintre participanţi, Petre Solomon, a păstrat note de la curs, note pe care le-am văzut şi care sunt extrem de interesante.

Devotamentul lui pentru Caragiale ne-a comunicat atunci tuturor o cu totul altă impresie decât lăsa, în general, învăţământul în legătură cu opera acestui autor. A fost întâia oară când am înţeles că în Caragiale avem un scriitor de structură clasică. Lecţiile lui despre tipologia caragialiană – o oră întreagă despre Trahanache, remarcabilă! – au jucat, desigur, un rol pentru cei câţiva dintre noi care mai apoi ne-am ocupat de literatură.

Am fost printre acei elevi pe care Sebastian i-a chemat să-l viziteze acasă. Începând din iarna anilor '41-'42, în tot timpul războiului, l-am vizitat în repetate rânduri în casa din strada Antim 45, într-un apartament pe care îl ocupa cu întreaga familie. Camera lui era foarte modestă: un birou, un divan, o etajeră cu cărţi şi patefonul, care nu era de ultimul tip, nu era un pick-up modern, dar la care am auzit întâia oară Eine Kleine Nachtmusik, bucata la care ţinea aşa de mult Sebastian. Şi asta pentru că îi povestisem că am văzut un film german, care transpunea pe ecran momentul creaţiei acestei bucăţi muzicale. Ca să mă lecuiască de modalitatea frivolă a relatării din filmul respectiv, nu tocmai un film de adâncime, Sebastian a pus această remarcabilă înregistrare pe care o avea şi pe care, mai târziu, citindu-i *Jurnalul*, am aflat că o achiziţionase din prima sa leafă, din primul salariu pe care îl luase la Fundaţii.

În casa din Antim, într-una din aceste vizite, l-am întâlnit pe Eugen Ionescu într-o perioadă care, în relatările acestuia, nu figurează printre etapele lui româneşti. După declaraţiile lui, el nu s-ar mai fi întors în ţară din 1939. Cu toate acestea, eu l-am întâlnit în casa lui Sebastian...

Şerban CIOCULESCU: Iartă-mă că te întrerup, mai mult chiar, el mistifică, afirmând că a plecat din 1937, ori, în realitate, a plecat în...

Vicu MÂNDRA: A plecat în 1939, dar, ce se întâmplă...

Şerban CIOCULESCU: N-a plecat în '39, a plecat în timpul regimului antonescian, la Vichy, dar, evident, acolo a avut un rol independent, ba mai mult, făcea propagandă pur literară, se întorsese la Arghezi, îmi trimitea mesaje, cerându-mi să colaborez la un ziar pe care voia să-l scoată, tot despre Arghezi. Adică, făcea servicii culturale propriu-zise, dar, cert este că a avut această funcţie de care nu-i mai place să-şi reamintească. Deşi, cum spuneam, în modul cel mai independent...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vicu MÂNDRA: Asta explică într-o mare măsură această declaraţie, ca şi tendinţa evidentă la Eugen Ionescu de a limita pe cât se poate, să zicem aşa, etapele româneşti ale existenţei lui. În orice caz, până când a căpătat locul în Academia Franceză. *(râsete)*

Şerban CIOCULESCU: El s-a şi întinerit cu 3 ani. El a dat *Larousse*-ului, şi altora, data de 1912, dar el e născut în 1909. Şi aceasta, prin urmare mistificarea, e un obicei.

Vicu MÂNDRA: Am amintit de această întâlnire întrucât mi s-a părut interesantă pentru raportul mai mult decât prietenesc – pe care l-am înregistrat atunci, cu curiozitatea vârstei – între Sebastian şi Eugen Ionescu. Despre Eugen Ionescu eu ştiam numai ceea ce se putea şti în acel moment. Citisem în „Viaţa românească" scrisorile lui trimise de la Paris. Era pentru mine o figură interesantă. Tocmai de aceea, discuţia care a avut loc şi la care ei mi-au făcut atunci...

Şerban CIOCULESCU: Iartă-mă, dar scrisorile de la Paris le-a trimis în 1944. Poate erau din altă zonă, nu era din zona Vichy-ului...

Vicu MÂNDRA: Nu, nu... *Scrisori de la Paris*, în „Viaţa românească" apar încă din '38-'39, în ultima perioadă a „Vieţii româneşti" de înainte de dispariţia sa...

Şerban CIOCULESCU: A, da, da, da! Însă condamnarea a avut-o pentru nişte scrisori trimise în 1944...

Vicu MÂNDRA: A, bine... La reapariţia „Vieţii româneşti"...

Şerban CIOCULESCU: Am crezut că ai vorbit despre aceste scrisori, da...

Vicu MÂNDRA: La reapariţia „Vieţii româneşti" – domnul Suchianu ştie foarte bine – s-a reluat această rubrică, pe care el o deţinuse, nu-i aşa, şi pe care a reluat-o, în mod firesc, după aceea.

Am subliniat acest moment interesând mai mult persoana lui Sebastian, preţuirea lui pentru „modalitatea" inteligenţei lui Ionescu. Am asistat atunci la dezvoltarea unei discuţii sclipitoare, care m-a năucit, dar, în acelaşi timp, mi-a revelat posibilitatea unui alt mod de a privi lucrurile, unei alte exigenţe faţă de discuţia literară, faţă de discuţia de idei în general şi, foarte multă vreme, amintirea acestei întâlniri, acestei după-amiezi de la Sebastian, m-a urmărit.

Aş vrea să subliniez, de asemenea, că în clasă, la şcoală şi în aceste întâlniri acasă, una dintre temele care reveneau frecvent era aceea a situaţiei politice. Sunt dintre aceia care pot afirma că, cel puţin în perioada războiului, imaginea unui Mihail Sebastian dezinteresat de viaţa politică, dezinteresat de mişcarea ideilor politice nu corespunde adevărului. Cu toate că poate părea un lucru curios, am învăţat de la Sebastian să nu consider preocuparea activă pentru mişcarea ideilor politice ca un domeniu depărtat, distanţat, nepotrivit pentru cel

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care se dedică muncii literare. Avea, aş spune, chiar un fel de pasiune juvenilă în urmărirea ştirilor, în comentarea lor, în urmărirea situaţiei războiului la zi. Ştia de fiecare dată exact cum stăm, care sunt perspectivele, iar nota acestor discuţii era, în general, o notă optimistă.

Vreau acum să amintesc un moment dintr-o altă clasă, din clasa a VIII-a, moment care a avut pentru noi o semnificaţie deosebită. Într-o zi – tocmai într-o săptămână când situaţia pe front nu era foarte bună pentru forţele democrate, pentru forţele antifasciste – Sebastian, intrând în clasă, a găsit o dezlănţuire frenetică, o joacă nesfârşită la elevii din ultima clasă de liceu, de clasa a VIII-a, ca şi cum nimic rău nu s-ar putea întâmpla. S-a oprit în faţa catedrei, a aşteptat să se potolească zgomotul şi ora respectivă s-a transformat într-o lecţie civică, aş spune, într-o trezire la realitate, într-o încercare de a îndruma firească dezlănţuire juvenilă către o înţelegere a lucrurilor în aşa fel încât o umbră de gravitate, o rezervă mascată să însoţească aceste dezlănţuiri. El a fost, prin urmare, nu numai profesorul nostru de literatură, dar şi profesorul nostru, aş spune, de intelectualitate activă. Ştiu că Sebastian – îl cunosc foarte bine – n-a fost un militant înregimentat, ştiu că el avea chiar o rezervă faţă de ideea acestei angajări înregimentate venită din întreaga sa formaţie. Dar, în acele momente, în acei ani, el a fost un profesor de gândire radicalizată, de smulgere din inerţia neutrală. Şi, ştiu foarte bine, nu m-am mirat când am aflat, mai târziu, că a participat activ la apariţia presei ilegale antifasciste, când l-a cunoscut pe Pătrăşcanu.

În sfârşit, aş vrea să închei cu un moment care se referă la o altă latură a activităţii lui Sebastian în aceşti patru ani de război, şi anume, la activitatea lui din teatru. Printr-un joc al împrejurărilor, m-am întâlnit cu Sebastian, nu numai la şcoală ori la el acasă, ci şi în culisele unui teatru, unde eu făceam figuraţie într-un spectacol în care spuneam opt cuvinte... Aş vrea să amintesc una dintre aceste întâlniri, într-o perioadă în care Sebastian terminase prelucrarea piesei *Potopul* de Bergher. Legăturile sale strânse cu actorii din trupa respectivă, cu Beate Fredanov, cu Finţi şi cu alţii sunt binecunoscute. M-a găsit în culise la unul din spectacole, spre marea sa surpriză, pentru că eu apăream în ultimele momente ale piesei, o piesă în trei acte, pentru a spune cele opt cuvinte, dar eram prezent de la începutul actului unu, grimat în aşteptarea acestui moment. Pasiunea nefericită pentru teatru, pe care n-am putut s-o înlătur, s-o epuizez nici până astăzi, mă ţinea strâns legat de scenă, după cum vă închipuiţi, nu numai la orele de spectacol. Găsindu-mă acolo, pregătit pentru rol, m-a pus să mă spăl, să mă îmbrac, să părăsesc imediat teatrul. Avea tonul cel mai sever cu putinţă. Eu am replicat că există o disciplină a spectacolului. A spus că aranjează el această problemă cu direcţia, că se vor lipsi de mine în seara respectivă şi, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

această situaţie, n-am avut ce face şi l-am ascultat socotind în mintea mea că până la sfârşitul actului III am tot timpul. Am plecat de la teatru, l-am condus până la tramvai – ţin minte foarte bine această seară, era o seară de toamnă şi ploua – când el mi-a spus că, dacă vreau să mă ocup de literatură, dacă vreau să mă dedic istoriei literare, criticii literare, două lucruri să nu fac în viaţă: teatru şi jurnalistică. *(râsete)* Personal, nu prea l-am ascultat dar acum, la capătul unei experienţe mai lungi, cred că a avut dreptate.

Am reţinut şi v-am comunicat acest moment pentru că mi se pare semnificativ, util şi pentru tinerii de astăzi. Profesorul nostru ne învăţa, prin urmare, să nu confundăm axele vieţii şi artei între ele...

Şerban CIOCULESCU: Dau cuvântul lui Mircea Şeptilici – unul dintre prietenii cei mai apropiaţi ai lui Sebastian din ultimii ani de viaţă, cel care a fost, într-un fel, colaborator şi continuator al operei – să ne depene şi dânsul firul amintirii.

Mircea ŞEPTILICI: În toţi aceşti 30 de ani care au trecut – ştiindu-se, aşa cum spunea şi Şerban Cioculescu, prietenia care ne-a legat – am fost de foarte multe ori solicitat să scriu sau să vorbesc despre Mihail Sebastian. Totdeauna mi-a venit foarte greu, aşa cum îmi vine şi acum. Vă rog să-mi iertaţi emoţia, cred că e explicabilă, cel puţin pentru mine şi pentru cei ce l-au cunoscut îndeaproape. Mai mult, chiar şi pentru cei care nu l-au cunoscut. Este imens numărul de tineri care mi-au solicitat amintiri, întrebări. Şi acum – prin corespondenţa din provincie ori din locuri mai îndepărtate, în special din Israel, unde s-au mai publicat din când în când lucruri de soiul acesta – este imens numărul de oameni tineri care nu l-au cunoscut, n-au cunoscut omul, ci numai scriitorul şi care mi-au cerut să le spun câte ceva.

Cam de o săptămână, de când ştiu că voi participa la această Rotondă 13, mă gândesc în fel şi chip cum şi ce să spun, cum şi ce să fac. Am adus un material întreg cu mine, îl abandonez. N-am vrut să scriu nici un rând, pentru că, îmi îngădui să repet o metaforă pe care am mai întrebuinţat-o cândva: „Despre Mihail Sebastian ar trebui să vorbim din ecouri de linişte şi tăcere". Nu e o metaforă, e un lucru în care cred într-adevăr. Dar pentru că, totuşi, cuvântul, arma asta imposibilă uneori, pe care trebuie s-o întrebuinţăm în comunicările dintre noi, este atât de puternică, sunt, iată, silit să vorbesc. Nu silit, Doamne, e mult spus, şi e un verb care n-are ce căuta aici...

După evocările calde, fierbinţi ale Cellei Serghi, ale lui Suchianu, nu ştiu ce mai îmi rămâne? Să-mi aduc aminte de plimbări lungi, în nopţile bucureştene de vară, pe Corso, (unde profesorul Şerban Cioculescu împărţea butade şi săgeţi mai ascuţite şi mai lungi), de ultimii ani de război pe care i-am trăit împreună, aş spune, nu ceas de ceas, ar fi exagerat, ci zi de zi şi noapte de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noapte... pentru că Antim 45, Antim 54 însemnau nişte case care erau vizavi... de camera lui, aşa cum o evoca Vicu Mândra, care, după bombardament, a fost „adusă" la mine... toate cărţile, hainele, ce să mai citească... de povestea Stelei fără nume, adică de prezentarea ei în plin regim antonescian, cu toate riscurile, aşa cum spune el, citez, nu sunt vorbele mele: „Ne-am aruncat cu ochii închişi fără să ne dăm seama de riscurile pe care ni le asumam"...de prietenia asta, care m-a marcat pe viaţă – şi deplâng oamenii care n-au avut parte de asemenea prietenii, care să te marcheze, să te eticheteze pe viaţă...

E greu de cuprins în cuvinte fără să atingi nici melodramatismul inerent unor evocări de soiul ăsta, nici luciditatea rece şi distantă care nu are ce căuta aici... Şi atunci, pentru că mi-am propus să vorbesc, aşa cum se spune, liber, fără să citez şi să citesc din multul material pe care îl am la îndemână, am să-mi aduc aminte de prima întâlnire cu Mihail Sebastian, care se plasează undeva – e şi un martor aici de faţă, dacă îşi mai aduce aminte, dacă nu, n-are nici o importanţă, Mac Constantinescu – în casă la pictoriţa Lena Constante, unde se aduna tinereţea aurită, ca să fac o traducere dintr-o expresie consacrată, tinereţea aurită a epocii, o parte din ea, bineînţeles, în care se înglobau, se însumau: Grigore Moisil, academicianul şi savantul de mai târziu, Eugen Bălan, Ginel cum îi spuneam noi, probabil că şi Cella Serghi a fost acolo, bănuiesc, Lena Constante, care era gazdă, Harry Brauner, Mac Constantinescu, pictoriţa Zoe Ricci şi alţii. Diferenţa de vârstă dintre cei mai sus pomeniţi şi subsemnatul nu era prea mare calendaristic, dar la ora aceea era mare, deoarece ei deveniseră ceea ce erau şi ceea ce promiteau să devină mai târziu, iar eu eram admis – cum să spun, sunt total lipsit de modestie – ca un copil precoce. Nu intrasem încă în teatru, eram ca Rică Venturiano, „studinte în drept" şi, oarecum, viitor publicist... Desenam, pentru mine şi pentru existenţă, câte o copertă de carte la editura Pavel Suru şi întâlnirea cu aceşti oameni, adică faptul că eram admis în cercul lor, îmi punea nişte galoane de care eram foarte mândru.

Seara aceea cu Sebastian o ţin foarte bine minte, pentru că Lena Constante aduse din Italia nişte bile de sticlă colorate, foarte frumoase, foarte decorative şi care şedeau într-un vas, undeva pe o masă. Sigur că băieţii din noi – şi s-a subliniat aici spiritul şi dorinţa de joacă continuă a lui Mihail Sebastian – ne-am agăţat de aceste bile şi ne-am propus să ne jucăm. S-au dat lucrurile deoparte, pe covor s-a făcut cu o cretă un rond – cei mai în vârstă îşi aduc aminte de jocul ăsta nevinovat al bilelor la rond, cap şi coadă la tot rondul – bilele au funcţionat, s-au pus şi am început să ne jucăm. Şi, spre nenorocirea mea gravă din seara aia, Mihail Sebastian m-a bătut, rămânând în finală, ca la orice sport, fie el cât de mic. Am rămas în finală şi Mihail m-a bătut la bile, ceea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce, pentru educaţia mea de maidan bucureştean, era o mare supărare... la un moment dat, păstrând proporţiile afirmaţiei... De la acel joc nevinovat, practicat de nişte oameni în toată firea la ora aia, am rămas cu amintirea jocului şi, în toate întâlnirile noastre, ne aminteam cu plăcere acest mic episod. Întâlnirile au continuat, bineînţeles, cu pauzele respective specifice unor oameni care nu fac aceleaşi meserii, dar sunt în cercuri, dacă nu concentrice, care se întretaie la un moment dat.

Trăiesc nădejdea că voi găsi cândva clipa de linişte bună în care să scriu o carte despre Sebastian – nu va fi o carte de exegeză literară, va fi o carte în care să existe şi strigătele acelea tragice ale mamei de la înmormântare, în care să existe, poate, şi consideraţiile lui Camil Petrescu din ziua înmormântării – domnul Suchianu poate-şi aduce aminte – când acesta fabula în jurul titlurilor lucrărilor lui Mihail, titluri tragice şi transcedentale într-un anume fel, titluri care prevedeau acest destin tragic. Accidentul nu se mai discută, e la îndemâna oricui. De fabulat sunt: *Ultima oră, Steaua fără nume, Jocul de-a vacanţa*, care însemna poate şi un joc de-a moartea, şi aşa mai departe.

Despre puterea lui de sinteză, despre puterea lui de absorbţie, despre sensibilitatea lui majoră, unică, au scris condeie mult mai avizate decât al meu... dacă n-ar fi să-l citäm decât pe Geo Bogza, care-l făcea: „un aparat sensibil, un seismograf al epocii". Eticheta asta pusă anterior, de „Sebastian detaşat", nu mai putea sta în picioare la ora aia, când omul simţea pe piele proprie ceea ce simţea. N-avea cum să nu fie angajat, cum să nu dorească, cum să nu aştepte o terminare fericită a clipelor întunecate pe care le trăiam toţi!

Nu vreau să reţin atenţia dumneavoastră prea mult cu asemenea lucruri. Vreau să spun încă o dată în final că această prietenie m-a marcat pe viaţă.

În ceea ce priveşte povestea *Stelei fără nume* scrisă de Sebastian exact la un an de la premiera absolută, la 2 martie 1945, cu câteva luni înainte de a se prăpădi, aş vrea cândva să adun tot acest material memorialistic, care face parte din minte, din partea cea mai adevărată din mine, cât timp voi mai trăi. *(aplauze)*

Şerban CIOCULESCU: Doamna Ioana Postelnicu vrea să spună şi dânsa un cuvânt. Vă rog!

Ioana POSTELNICU: Poate cer şi o lămurire domnului Şeptilici. Nu l-am cunoscut pe Sebastian, mi l-a prezentat Lovinescu, o dată. Mi-a făcut impresia unui om extrem de trist, foarte fin, foarte politicos, dar vreau să relatez un fapt pe care nu-l ştiu decât două sau trei persoane, două dintre ele sunt chiar aici. Între '40 şi '45 am fost secretara literară a Teatrului Naţional. Toate piesele care veneau pentru a fi supuse Comitetului, veneau întâi la mine. Le citeam, dacă era ceva de ele, le prezentam la Comitet, le trimiteam întâi membrilor Comitetului, care pe urmă le discutau. Într-o zi, apare în biroul meu de pe Câmpineanu – la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

parter, într-o cameră care venea după camera în care se „înjgheba" muzeul făcut de Baranga – apare domnul Şeptilici cu un domn foarte subţire, foarte palid şi foarte timid. Domnul Şeptilici intră în birou exuberant – acum îmi dau seama, de ce era, şi avea de ce – gesticulând: „Doamnă Postelnicu, am venit să depunem o piesă la Comitet!" În spatele lui era, cum am spus, un domn tânăr, cu ochelari, căruia îi venea mai mult să intre în pământ şi pe care mi l-a prezentat a fi autorul piesei. Stătea mereu în spate şi se simţea nelaîndemână. Eu am luat manuscrisul, domnul Şeptilici a spus: „Vă rog, vă rog, să înaintaţi cât mai repede, e o piesă extraordinară, e aşa şi-aşa... Când să viu după răspuns?" „Vino după zece zile." După ce a plecat, m-am apucat să citesc piesa. Am găsit-o foarte bună şi m-am dus în ziua următoare la Rebreanu şi i-am spus: „Domnule Rebreanu, am aici o piesă care... – aşa cum făceam şi cu alte piese – o piesă excepţională." „Spui că este excepţională?" „Da, domnule Rebreanu! Vă rog s-o citiţi dumneavoastă, să n-o trimit la Comitet. S-o citiţi dumneavoastră!" „Cine e autorul?" „E un domn Enescu. Doctor Enescu." „Îl cunoşti?" „N-am auzit de el." „Uite, aşa se numea... N-am auzit de el... E un debutant foarte timid... Dar mi l-a adus domnul Şeptilici." Zice: „Te-ai informat dacă e de origine etnică română? Să nu dăm de bucluc..." Eu, la fiecare autor debutant pe care nu-l cunoşteam, puneam această întrebare. Mă mai întrebase, cu câtva timp înainte, despre Sorana Ţopa, cu piesa ei, *Călătorie în întuneric*, care apăruse sub pseudonim bărbătesc – Nicolae Bucur – pentru că ea vroia să rămână anonimă. Şi eu am înscenat totul, Rebreanu a luat piesa şi a zis că vrea să cunoască autorul. A trebuit să spun că este un ardelean, care e bolnav de tuberculoză undeva în Ardeal, că nu se poate deplasa... „Dar iei asupra dumitale garanţia că este de origine etnică română?" „Iau, domnule, cum să nu iau." „Perfect." Aceeaşi întrebare mi-a pus şi acum. În fine, o citeşte, o găseşte foarte bună. Peste zece zile, apare domnul Şeptilici cu autorul – exuberant, dar era de o exuberanţă nefirească. Iar autorul, mai mult să intre în pământ. Când au intrat pe uşă, am spus: „Domnule Enescu, vă felicit. Piesa dumneavoastră s-a primit. Este excelentă!" Cu cât îl felicitam şi mă îndreptam spre el ca să-i strâng mâna, el fugea spre fundul biroului şi se întorcea cu spatele şi se uita aşa, la mine. Eu îi spuneam: „Domnule, dar dumneata îţi dai seama? Este o piesă bună. Nu fi aşa de timid!" „Doamnă, este foarte timid, este modest, este un debutant, lăsaţi-l!" „Dar e foarte bine!" Ca pe urmă să aflu... nu ştiu cum s-a întâmplat mai departe, piesa s-a jucat totuşi cu numele lui Sebastian...

Şerban CIOCULESCU: Nu. Victor Mincu.

Ioana POSTELNICU: Da, Victor Mincu. Aşa, piesa şi-a urmat cursul şi autorul acelei piese era Mihail Sebastian, era *Steaua fără nume* pe care a adus-o domnul Şeptilici...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şerban CIOCULESCU: Scuzaţi-mă, se pare că în seara premierei, singurul dintre criticii dramatici care a spus: „Piesa aceasta n-o putea face decât Sebastian", a fost Nicolae Carandino...

Ioana POSTELNICU: ... Prietenia asta era extraordinar de mare... Pentru prietenul său Sebastian, Şeptilici a putut să ia asupra lui o asemenea problemă, care putea să-i ducă acolo unde nu trebuia... Iar Mirodan a scris o notă în „Contemporanul" în care spune acest lucru altfel, nu respectă adevărul, a scris o notă despre premieră, despre cum a intrat în Naţional... Domnul Şeptilici e aici şi chiar îl rog să spună cum a fost...

Mircea ŞEPTILICI: Eu nu vreau să abuzez de răbdarea dumneavoastră, dar am aici un material – povestea Stelei fără nume scrisă de Sebastian aşa cum s-au petrecut lucrurile. Dacă am aprobarea dumneavoastră şi a gazdelor, pot să dau citire acestui material, însă poate că e prea mult, poate că e prea lung... Textul este numai al lui Sebastian, eu nu am nici o intervenţie. Nu, nu e vorba de numărul de pagini... Dacă vreţi, pot să vă povestesc eu cum s-au petrecut lucrurile, fără acest text care, fără îndoială, va fi cândva reeditat. A apărut, din nefericire, într-o publicaţie teatrală, care nu era de prestigiul literaturii, nici a lui Sebastian, nici a altora. Dar era singura publicaţie teatrală citită la ora aceea – pentru că mai apăreau publicaţii teatrale efemere, care dispăreau după numărul 2 sau 3, aşa cum ştim – iar „Cortina", pentru că se ocupa de cancanuri teatrale şi de un anumit soi de publicistică sau de publicitate, totuşi, exista... Aşa că am hotărât, împreună cu Mihail, că aici trebuia să apară, în altă parte nefiind la îndemâna publicului. Asta a fost concesia, de un anume soi, pe care am făcut-o. Ori, faptul că majoritatea cercetătorilor, care s-au ocupat de viaţa şi de opera lui Mihail Sebastian, au ocolit acest material... ştiu eu... poate că nici nu l-au întâlnit în cercetările lor, sau poate li s-a părut că e prea personal, poate că... În sfârşit, n-are importanţă, nu analizăm acum de ce...

Lucrurile, în rezumat, s-au petrecut aşa: prietenia dintre noi şi vecinătatea asta ne-au îngăduit, la un moment dat, să ascultăm din partea lui Sebastian o propunere de o piesă, care, eventual, ne-ar interea. Bineînţeles că am spus, din prima clipă, „da" şi nu insist asupra detaliilor... E păcat, totuşi, că rezum şi sar etapele astea scrise atât de unic de Sebastian, dar, ca să revenim la problema ridicată de doamna Postelnicu... Am făcut o lectură la teatru. Beligan, care era asociat cu noi şi Marcel Anghelescu habar n-aveau de treaba asta, nici cine e autorul, nici pe cine ascundem sau ce avem de gând să facem... Soare Z. Soare făcea parte din complot – era regizorul spectacolului şi regizorul nostru en-titre la ora aceea, trebuia să-i spunem, că altfel nu se putea – noi punând la cale ca piesa, la un moment dat, să fie semnată de Soare. Adică, să spunem că Soare este acest Victor Mincu pe care îl găsisem împreună, un nume inexistent... îl

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

găsisem împreună cu Mihail... După lectură, toată lumea a fost entuziasmată, bineînţeles. Nora ştia, eu ştiam. Şi Soare ştia. Deci, eram trei – în afară de Mihail care era autorul şi care aştepta acasă, cu înfrigurare, rezultatul primei lecturi. Asociaţii noştri au fost încântaţi, Soare Z. Soare lua şi el cunoştinţă pentru prima dată de acest text şi a fost mai mult decât încântat, rămânând ca, la un moment dat, când va trebui să scoatem persoana fizică a autorului dintr-o cutie oarecare, să spunem că Soare este autorul.

Întâmplător, Soare Z. Soare era un om al dracului de deştept – iertaţi-mi expresia, dar ăsta e adevărul. Ieşise în piaţa teatrală cu o piesă care s-a jucat la Naţional – Jocul dragostei şi al întâmplării – şi mi-a spus la un moment dat: „Măi, e imposibil. N-o să mă creadă nimeni că, după porcăria, după prostia pe care am scos-o pe piaţă, eu sunt autorul acestei minuni literare! Nu se poate! Trebuie să găsiţi pe cineva! Trebuie să fie unul pe care să-l credem!" Până atunci, povestise tuturor că-i un profesor al lui de la Galaţi. „E un profesor al meu, de la Galaţi..." „Cum e?" Zice: „Un tânăr..." „Cum, tânăr? Ţi-a fost profesor?!" *(râsete)* „Nu, tânăr într-ale literaturii..." Broda, fabula pe măsură ce i se puneau întrebările respective. Şi, în disperare de cauză, eu, care aveam totuşi nişte intuiţii speciale şi foarte de neexplicat, după nişte convorbiri destul de vagi cu acest om care se cheamă Ştefan Enescu – care trăieşte, care există în clipa de faţă, un om de o esenţă foarte rară, vă rog să mă credeţi – le-am spus Norei şi lui Mihai: „Eu vorbesc cu Ştefan". Mihail Sebastian îl cunoştea, fiind foşti băileni, cu un an sau doi în urmă în liceu – n-are importanţă asta, nu facem date strict statistice şi calendaristice – îl ştia şi mi-a spus: „E imposibil. De unde şi până unde? Ce-ţi veni? Cum asta?" „E, lasă-mă să încerc... Dar, nici o clipă nu intri tu în joc, piesa e scrisă de mine şi, fiind scrisă de mine, Beligan şi Marcel n-au s-o reprezinte niciodată. Din cauza asta mi-am luat eu un pseudonim şi nu vreau să dau lucrurile pe faţă decât în clipa în care găsesc un om care să semneze pentru mine. Aşa-i prezint problema lui Enescu!" Între timp ne-am întâlnit, am stat îndelung de vorbă, Enescu neînţelegând nici o clipă de ce nu semnez eu această piesă. *(râsete)* „Dragă, uite de ce... pentru că aşa... pentru că nimeni nu-i profet în ţara lui... pentru că în teatrul pe care îl facem se crede că o piesă scrisă de mine nu e bună..." – nişte lucruri care nu s-au schimbat nici până astăzi, bineînţeles... *(râsete)* Meseria de negru să ştiţi că am mai făcut-o de multe ori şi continui s-o fac cu plăcere. E mai bună. Uneori.

Şerban CIOCULESCU: Bruneţii au şi succese la femei. *(râsete)*

Mircea ŞEPTILICI: Deci, nu e cazul, nu e cazul, nu e cazul. Omul era foarte încăpăţânat, plin de bune intenţii, dar explicând toată vremea: „Nu înţeleg, nu înţeleg". Şi-atunci, fără asentimentul lui Sebastian şi al Norei, care mă aşteptau acasă cu rezultatul dacă da sau nu, i-am spus dintr-o dată: „Uite ce

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se întâmplă, până acum te-am indus în eroare. Piesa este de Mihail Sebastian". O pauză lungă, mult mai lungă decât o fac eu acum, după care mi-a spus: „Asta schimbă complet problema. Admit". Scurt, fără nici un fel de ezitare, fără nici un fel de remarcă. Şi-a asumat toate aceste lucruri, a jucat tot acest rol – aşa cum povestea doamna Postelnicu – cu o timiditate, cu o decenţă şi cu o calitate umană extrem de rar întâlnite. În ultimul număr din revista „Teatru", care a apărut ieri, alaltăieri, tot aşa, solicitat din cauza acestei prietenii, mi-am permis să citez din povestea *Stelei fără nume* esenţa caracterizării pe care o face Sebastian pentru Enescu. La doamna Postelnicu, e o mică confuzie. Noi n-am depus piesa la Teatrul Naţional ca să fie jucată la Teatrul Naţional... Era o dispoziţie ca orice text, care se reprezenta în orice teatru din ţară, să fie depus la Direcţia Generală a Teatrelor, unde Rebreanu era şi director general al teatrelor – funcţiile se cumulau la ora aia... Noi ştiam foarte bine, eram în plină repetiţie, pe Ştefan Enescu l-am scos din cutie în disperare de cauză, pentru că apăruse în „Universul" un articol semnat de Mardare – v-aduceţi aminte, Valeriu Mardare, un cronicar dramatic – Camuflajul în teatru, care se termina destul de grav: „Nu cumva, în spatele acestui inexistent Victor Mincu se ascunde cine ştie ce persoană dubioasă?" Ca să nu mai pomenim de „Porunca vremii" şi de alte publicaţii ale epocii...

Iar completarea pe care a făcut-o domnul Cioculescu cu Carandino, ea s-a petrecut nu în seara premierei, ci mult înainte. Noi eram foarte prieteni cu Carandino, Sebastian la fel, dar nu asta interesează. Interesează că, încântaţi că aveam în mână această piesă rară, pe care o dăruiam în condiţiile respective publicului teatrului românesc, i-am dat şi lui Carandino să citească piesa. O citise şi Mircea Ştefănescu, o citise şi Victor Ion Popa. Victor Ion Popa venea la majoritatea repetiţiilor pentru că Mona a fost jucată de Maria Mohor, era necăjit că n-o pune el în scenă şi o pune Soare, în sfârşit... De fapt, n-a pus-o nici Soare, n-a pus-o nici Victor Ion Popa, n-a pus-o nici Şeptilici, s-a pus singură, aşa cum se pune de-atunci şi până acuma – pentru că textul rezistă oricărei masacrări cu putinţă... Da, aşa e, ăsta-i adevărul. Şi Carandino, după ce a citit piesa, ţin minte ca şi-acum, mi-a spus: „Mă, am citit piesa aia pe care mi-aţi dat-o voi. Bun lucru a scris Sebastian". *(râsete)* „Dom'ne, cum e posibil? Să nu-ţi treacă prin minte o singură clipă!" L-am contrazis, l-am combătut din toate puterile. Zice: „Nu! Să ştii că nu fac nici un fel de publicitate, nu spui nimănui, îţi spui numai ţie, ca să ştii că eu nu sunt prost". *(râsete)* „Tu să ştii că eu sunt deştept. Nu! Altcuiva nu mai spun niciodată." Şi n-a spus-o nici până astăzi, bineînţeles. Adică, până la momentul respectiv.

Astea sunt precizările memorialistice, dacă îmi îngăduiţi. *(aplauze)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D.I. SUCHIANU: Eu, tocmai acum două zile i-am telefonat lui Cioculescu... Nu l-am găsit acasă să-l întreb... acum am întrebat-o pe Cella Serghi... eu aveam impresia că o nuvelă pe care mi-a adus-o Sebastian, aşa, foarte conspirativ, a venit la mine acasă... şi, care e foarte frumoasă...

Mircea ŞEPTILICI: Este excepţională: Un cal singur de Ştefan Enescu! A apărut în „Viaţa românească"! Excepţională!

D.I. SUCHIANU: Aşa. E de el, nu?

Mircea ŞEPTILICI: Da, sigur că da. Este de el! Acest Ştefan Enescu, nu îmi vine alt verb la îndemână, iertaţi-mă, e foarte ieftin, a cochetat cu literatura!

D.I. SUCHIANU: Deci, nu e de Mihail Sebastian?

Mircea ŞEPTILICI: Nu, este de Ştefan Enescu sută în sută! Bag amândouă mâinile în foc! Este de Ştefan Enescu!

D.I. SUCHIANU: Are tuşa lui Sebastian...

Mircea ŞEPTILICI: Are tuşa lui Sebastian pentru că, întâmplător, oamenii nu se cuplează altfel decât după nişte afinităţi şi după nişte lucruri care să îi lege. Dumneavoastră aţi spus foarte bine lucrurile astea mai devreme şi sunt nişte adevăruri pe care le ştim toţi. Nu se poate naşte o asemenea prietenie dacă nu e o preţuire majoră din partea lui Ştefan Enescu către Sebastian, dacă literatura, atâta câtă a scris Ştefan Enescu, n-a fost influenţată într-un anume fel de spiritul lui Sebastian, care, Doamne, nu se va opri aici. Ne mai aşteaptă, încă, foarte multe surprize din partea lui Sebastian. Vine *Jurnalul.* Cândva va fi publicat, în întregime, sper – cu toate adevărurile care sunt în el. *(aplauze)*

Şerban CIOCULESCU: O să ne citească Dinu Ianculescu câteva fragmente din Jurnal.

Dinu IANCULESCU: „Vineri, 6 noiembrie 1936. Într-o seară am fost cu Camil la Gambrinus. Cred că asta a fost luni, după concertul Münzer. Vorbeam despre literatura românească. Am reţinut fără să zâmbesc declaraţia lui: «Dragă Sebastian, un singur scriitor este astăzi capabil să dea un roman mare – şi acela sunt tot eu.» Mi-e imposibil să-mi explic candoarea lui – este aşa de inteligent – şi totuşi aşa de profund naiv."

„Duminică, 7 martie, 1937. Leni Caler m-a chemat să mă întrebe dacă nu vreau să citesc piesa sâmbătă seara pentru ea, Froda şi Sică Alexandrescu. Am primit cu două rezerve: 1. discreţie absolută; 2. dreptul pentru mine de a contramanda între timp lectura, în cazul în care nu voi fi liber. Aşadar, aseară i-am cetit în sfârşit piesa. Mi se pare, cu mai puţină emoţie decât aş fi făcut-o în vară sau în toamnă. Poate cu nici un fel de emoţie. N-am subliniat nici una din replicile care aveau vreun sens ascuns pentru ea. N-am privit-o, nu i-am zâmbit cu subînţeles, n-am lăsat-o să se înduioşeze, n-am primit să fie nici un moment complice cu mine într-o lectură care altfel cuprinde atâtea complicităţi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sentimentale. Am cetit piesa ca în faţa unui comitet de lectură. Ei vor s-o joace, dacă e posibil, chiar în primăvara asta, în aprilie. Nu ştiu dacă e un aranjament acceptabil. Câte reprezentaţii serale îmi pot fi astfel asigurate? Cel mult treizeci. Un mare succes, la sfârşit de stagiune, nu se poate. E, în sfârşit, preferabil să las piesa pentru la toamnă, să o joc în noiembrie, să prind, deci, Crăciunul şi să am apoi timp şi de un turneu la sfârşitul iernii viitoare. Nu încape îndoială că aceasta e soluţia cea mai bună şi dacă, angajându-mi-se piesa acum, cu un acont de, să spune, 30.000 lei, se amână premiera pentru noiembrie, accept din toată inima.

Ne-am certat asupra interpretării. El mi-l propuneau pe... Lungeanu. Am replicat textual: În nici un caz Lungeanu. Chiar dacă ar urma să nu joc piesa 99 de ani – şi tot nu-i dau rolul. Până la urmă ne-am înţeles asupra lui Vraca. În felul ăsta, mi se pare că aş avea într-adevăr o distribuţie excelentă: Leni, Vraca, Timică. Pentru Jef, există un tânăr recent descoperit – Mircea Axente – şi se pare că e perfect pentru rol. M-a amuzat cum au reacţionat ei la lectură. Cu fiecare nouă cetire descopăr cât e de greu să te edifici asupra greşelilor sau calităţilor tale. Fiecare le vede într-altfel. Lui Iancovescu, actul II i se păruse cel mai bun. Lor, cel mai prost. Din actul III, Iancovescu îmi ceruse să suprim explicaţia Corina-Ştefan, care i se părea «falsă». Froda îmi cere să suprim scena «visului». Ceea ce lui Iancovescu i se părea magnific, lui Froda i se pare melodramatic. Îi ascultam zâmbind. Vorbesc şi unii şi alţii cu aceeaşi convingere, cu aceeaşi certitudine de specialişti – numai că spun lucruri ce se bat cap în cap. Pe cine să ascult? Cred că până la urmă nu mă voi asculta decât pe mine. De altfel, nu mai iau prea în serios soarta piesei mele. E o chestie prea veche, ca să mă pasioneze... Aseară am fost la Leni şi am discutat aşa de amănunţit posibilitatea de a fi jucat la teatul lor, iar azi la prânz îmi telefonează... Madame Bulandra. Am fost silit să fixez şi pentru ea o lectură, vineri după-masă. Doamne! Ce-o să mai iasă şi de aicea!"

„Marţi, 9 martie 1937. Prima zi de plină primăvară. Prima zi de pardesiu. Este şi asta o bucurie, să părăseşti un palton greu, vechi bătrânesc şi să ieşi cu un pardesiu gris, în care ai impresia că eşti elegant – şi în care în orice caz te simţi cu atât mai tânăr! ...Toată după-masa la Curtea cu Juri, unde procesul incendiatorilor continuă. Sunt singurul «avocat» de acolo care nu ia nici un ban şi probabil singurul care are aşa de cumplit sentimentul că-şi pierde vremea. La treizeci de ani încă nu îndrăznesc să spun despre mine că sunt un avocat, fără a nu simţi nevoia să pun cuvântul între ghilimele."

„Vineri, 19 martie 1937. Vinerea trecută, lectură la Bulandrii. Îmi pare rău că n-am notat pe loc impresiile. Acum mi se par prea vechi şi fără interes. Le-a plăcut, au făcut unele rezerve – sunt obosit de chestiile astea care se repetă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mereu, când cu Iancovescu, când cu Froda, când cu Bulandra. Voi lăsa din nou chestiunea în uitare. Nici un demers, nici o stăruinţă şi o serioasă indiferenţă: este singura atitudine indicată." (aplauze)

Şerban CIOCULESCU: Onorat auditoriu, unul dintre antevorbitori a spus, printre altele, că şi generaţiile cele mai tinere îl cunosc tot atât de bine pe Mihail Sebastian ca şi generaţia noastră, care am asistat la debutul lui, care i-am consfinţit toate succesele, care i-am recunoscut talentul de la primele rânduri scrise. Nu este chiar aşa... Tineretul, fără îndoială, simte actualitatea sau mai bine zis permanenţa unor scriitori ai trecutului, însă nu-şi poate face o idee exactă despre ceea ce a însemnat apariţia lui Mihail Sebastian. Descoperit la un bacalaureat de Nae Ionescu – profesorul Nae Ionescu, care era preşedintele comisiei – acesta i-a spus că poate veni la Bucureşti să scrie la „Cuvântul". În acel moment, Nae Ionescu nu era orientat în direcţia greşită cu care şi-a încheiat cariera strălucită de ziarist şi de profesor, dimpotrivă era orientat democratic, debutase cu o conferinţă despre sindicalism în cadrul conferinţelor lui Gusti de la Institutul Social. Se afirmase, deci, ca un om de stânga şi el a fost, de fapt, acela care a descoperit un tânăr bacalaureat, a avut încredere în condeiul lui, după o lucrare scrisă. Ei bine, de la primele articole, am remarcat în cronicile lui literare o maturitate de judecată, o siguranţă. Lovinescu, în 1937 când a scris *Istoria literaturii*, deşi în acel moment Sebastian împlinea 30 de ani, totuşi a considerat că scrisul lui era ca al unui bătrân. Cred că greşea Lovinescu, cu toată intuiţia lui incomparabilă în literatură, greşea pentru că, totuşi, condeiul lui Sebastian era un condei alert, sigur, mergea direct în miezul lucrurilor, era un condei tânăr şi în acelaşi timp matur.

A continuat cu nuvele – primul lui volum de nuvele, *Femei* – şi, pentru că era foarte tânăr, a apărut o caricatură a unui băieţaş cu pantaloni scurţi care ar fi scris despre femei... ca o glumă, nu-i aşa, pentru că autorul era prea precoce pentru a avea o experienţă în această direcţie... Eu am scris un foileton favorabil atunci şi cred că majoritatea criticii a întâmpinat favorabil acel volum. Şi pot spune că literatura lui Mihail Sebastian a mers din succes în succes. Nici una dintre cărţile lui nu a rămas neobservată. Aceea care a făcut scandal a fost *De două mii de ani*. În ce a constat acest scandal? În momentul în care Sebastian a conceput acest roman al dramei evreilor – acesta era titlul, De două mii de ani – în acel moment el scria la cuvântul, iar Nae Ionescu era încă pe poziţiile civilizaţiei normale, ale unei judecăţi drepte, care nu se abătuse de la linia cu care era cunoscut până atunci. Şi a acceptat să facă prefaţa. Trebuie să vă spun că Nae Ionescu a fost un camilist convins până în momentul în care Regele Carol al II-lea a adus la putere pe Duca. Nae Ionescu, a avut o idiosincrasie specială la adresa personajului Duca, o idiosincrasie neîntemeiată,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru că, în partidul liberal, care era un partid de capitalişti şi de multimilionari, Duca a fost o figură curată, a fost o figură onorabilă, de excepţie. Cu toate acestea, îi căşunase ura împotriva lui Duca. În acel moment, Nae Ionescu s-a considerat la rândul lui trădat de către rege şi-a trecut în tabăra legionară. Mihail Sebastian îi tot cerea prefaţa. Şi-atunci, Nae Ionescu, sardonic, l-a întrebat: „Şi în momentul de faţă, îmi ceri prefaţa?". I-a dat prefaţa, cu oarecari tergiversări. Prefaţa, bine scrisă şi bine formulată logic, totuşi se putea reduce la o afirmaţie stupidă şi banală, care nu era la înălţimea inteligenţei lui Nae Ionescu. Că Israelul, că neamul lui Iuda, trebuie să sufere până la sfârşitul lumii, pentru că nu l-a recunoscut pe Christ. Iată, însă, că, acum câţiva ani, papa de la Roma a ridicat blestemul împotriva Israelului, blestem, care, pentru foarte multă lume civilizată, nu mai conta.

Ei, apare cartea cu această prefaţă... În acest moment se produce un dublu scandal. Huliganii, adică toţi antisemiţii, toată dreapta fascistă, l-au atacat pentru cutezanţa de a fi scris despre drama lui Israel, a poporului iudaic. Presa evreiască, pe de altă parte, l-a atacat că a trădat neamul său şi a publicat cartea cu prefaţa unui huligan. Şi-atunci el a scris un pamflet, care este, poate, capodopera sa publicistică: Cum am devenit huligan. Este păcat că această cărţulie nu a fost reprodusă niciodată, dar este cea mai spirituală, cea mai convingătoare, cea mai vie imagine a dilemei tragice a acestui scriitor, care s-a găsit scuipat, la un moment dat, şi de coreligionarii lui şi de huliganii propriu-zişi!

Mircea ŞEPTILICI: Iertaţi-mă de întrerupere, în tot acest scandal, Mihail, în *Cum am devenit huligan*, pomeneşte de câţiva oameni care şi-au păstrat, într-adevăr, cumpătul în această încrâncenare a cafenelei literare bucureştene. Unul dintre ei este vorbitorul de alături.

Şerban CIOCULESCU: Da, însă mie mi-a făcut un singur reproş când i-am lăudat cartea. Zice: „Eu nu sunt asimilist, cum m-ai crezut". Şi-aici, iertaţi-mă, după ce l-am condamnat pe Nae Ionescu pentru abuzul de încredere pe care l-a făcut, silind pe fostul său elev să publice o prefaţă à contre coeur, nu-i aşa, că n-a publicat-o cu plăcere, mi-a dat un răspuns naist, adică în genul lui Nae Ionescu. Mi-a spus: „Eu nu sunt nici evreu, eu nu sunt nici asimilist, eu sunt un om de la Dunăre". *(râsete)*... Şi Nae Ionescu era de la Brăila, om de la Dunăre... „Atunci, care este diferenţa, i-am spus eu, între dumneata şi Nae Ionescu, pentru că amândoi sunteţi oameni de la Dunăre?" N-a mai avut replică, evident. Asta s-a petrecut între patru ochi. Nu mi s-a părut că răspunsul lui de „om de la Dunăre" îl defineşte. Noi nu avem în România oameni de la şes, oameni de la deal, oameni de la Mureş, oameni de la Prut, oameni de la Nistru, oameni de la Tisa. Suntem toţi români...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O voce din sală: Avem... Delavrancea...

D.I. SUCHIANU: N-avem les peysannes du Danube?...

Şerban CIOCULESCU: ...prin urmare, noţiunea de „om de la Dunăre"... da, aia e altceva, les peysannes du Danube, asta e expresia lui La Fontaine pentru a arăta omul simplu, dar cu bun simţ, care poate înfunda senatul roman...

După aceste succese mari în roman, încununate cu *Accidentul*, a avut succesele în teatru. Piesele lui au mers în străinătate şi au făcut cunoscut teatrul nostru în toată lumea, nu numai pe continentul nostru. Mă aflu însă pe o poziţie singulară: fără a-i tăgădui marea valoare, marele talent de romancier şi de dramaturg, eu afirm că talentul major al lui Mihail Sebastian a fost de critic literar. Vă rog să mă credeţi, pentru că eu însumi sunt din această meserie. Mi-ar fi fost mai comod să spun că cel mai slab dintre avatarurile sale era acela de critic literar. Mă bucur că este prezentă şi autoarea micromonografiei, doamna Cornelia Ştefănescu, care a fost de aceeaşi părere, că spiritul critic, opera sa critică este, poate, partea cea mai valoroasă a operei lui, fără să umbrim nimic din opera lui dramatică, din complexitatea operei lui. De altfel, dacă ar fi trăit, Mihail Sebastian ar fi obţinut, poate, o slujbă – era prieten cu Lucreţiu Pătrăşcanu – lucrurile se petreceau cu doi, trei ani înainte de...

Mircea ŞEPTILICI: Ar fi obţinut o slujbă „grea", fiind prieten cu Pătrăşcanu...

Şerban CIOCULESCU: Nu, nu nu... Să nu încurcăm datele.

Mircea ŞEPTILICI: Păi, nu le încurcăm...

Şerban CIOCULESCU: Lucreţiu Pătrăşcanu, în februarie 1948 a avut de suferit începutul dizgraţiei lui. Or, din mai '45 până în februarie '48, Sebastian putea fi trimis la ambasada din Franţa sau la Londra. Două opere dorea să înfăptuiască acolo: o mare monografie despre Shakespeare şi o mare monografie despre Balzac. Acum, cu inteligenţa lui scăpărătoare, cu mobilitatea lui de spirit, cu puterea lui de asociaţie, cu informaţia lui bogată, ar fi dat un Shakespeare bun, ar fi dat un Balzac bun. N-ar fi făcut, însă, gaură în cer. Ar fi rămas, poate, în Franţa după dizgraţia lui Lucreţiu Pătrăşcanu ca să nu împărtăşească, în anii aceia grei, soarta tuturor prietenilor lui Lucreţiu Pătrăşcanu. Şi-ar fi făcut piese de teatru. Nu mă îndoiesc, cu studiile lui de doctorat din Franţa, la Drept, cu temeinica lui cunoaştere a limbii franceze, ar fi putut scrie piese de teatru interesante. Dar, mă întreb, în competiţia uriaşă a Parisului, ar mai fi putut fi el, ca la Bucureşti, unul dintre primii trei sau patru dramaturgi ai timpului său? Aceasta era greaua sarcină pe care ar fi avut-o Mihail Sebastian dacă ar fi rămas în Franţa. Cel puţin, Eugen Ionescu este o excepţie şi noi nu putem crede că orice român talentat, dacă ar fi făcut teatru –

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai întâi Eugen Ionescu şi-a descoperit geniul teatral acolo, el nu scrisese nici o piesă de teatru! Şi a dus o luptă foarte grea, fiindcă prima piesă a jucat-o în 1949, La cantatrice chauve. În 1956, când l-a vizitat Tudor Vianu, l-a găsit într-o mizerie aproape cruntă: într-o cameră cu covoare bătute în ţintă, totul mirosind a praf, totul mirosind a sărăcie. Succesul lui a venit foarte târziu.

Dar ce vreau eu să spun? Poate că, dacă nu ar fi murit, Mihail Sebastian ar fi fost pierdut pentru cultura noastră, o bună bucată de vreme. Nu mă îndoiesc că la noua politică culturală, care a înlăturat sociologismele vulgare, Mihail Sebastian s-ar fi putut întoarce în România, dacă nu l-ar fi găsit acel moment ancorat adânc în viaţa intelectuală a Parisului, devenit scriitor francez şi, poate, chiar, cetăţean francez. Este o simplă ipoteză.

Asta însă nu ne înlătură deloc regretul general pe care l-am simţit cu toţii în ziua tragică de 28 mai 1945, când am aflat că Mihail Sebastian pleca să ţină o conferinţă. Preocupat, punându-şi în ordine ideile, conferinţa nefiind scrisă, a putut să aibă un moment de distracţie care i-a fost fatal – camionul l-a călcat şi l-a târât pe o porţiune lungă, zdrobindu-l cu desăvârşire. Moartea lui a fost pentru mine nu numai un prilej de mare durere, dar şi de mare stupoare. Cum, acest om care părea atât de sportiv, atât de dezinvolt, atât de detaşat, atât de sigur în gesturile lui... Omul acesta care debutase timid, aşa cum ni l-a descris Camil Baltazar, căpătase, totuşi, cu anii, cu maturitatea, un aplomb, o detaşare, o siguranţă a gesturilor... Era un învingător. Cât despre noua democraţie, el lucrase la ea, nu numai prin ceea ce a sugerat mai mult decât a spus Mircea Şeptilici, dar se pare că era implicat şi în legătura dintre Lucreţiu Pătrăşcanu şi partidele democratice burgheze. Departe de-a fi fost un dezangajat, a făcut legătura între Partidul Comunist şi Pătrăşcanu, între partidele burgheze antifasciste şi Partidul Social-Democrat.

A fost un intelectual strălucit, un cetăţean conştient de datoriile mari ale momentului, care ne impunea o orientare nouă.

D.I. SUCHIANU: Vreau să te întreb dacă ai citit cartea lui ... *Armata Roşie vine!*

Şerban CIOCULESCU: Nu. Nu am citit.

D.I. SUCHIANU: Care este mai mult decât... Eram în momentul acela groaznic, când nu ştiam ce se întâmplă, când voiam să ieşim din război, când el era pus de noi la curent cu toate activităţile noastre conspirative şi a fost însărcinat să scrie această carte, care era o frescă a ignominiei în care se găsea intelectualitatea românească în momentul acela. O carte foarte frumoasă. Şeptilici cred că o cunoaşte [...]

Şerban CIOCULESCU: Aş încheia cu o singură observaţie. Există scriitori la care concordanţa dintre operă şi om nu se face simţită. Există opere mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interesante decât scriitorul. Unul dintre aceştia era Gib Mihăescu – un scriitor de foarte mare talent, dacă l-ai fi cunoscut ai fi spus că e un om banal, un timid stabilit printre scriitori. Nu putea articula o frază intelectualiceşte mai răsărită, cu tot marele talent pe care-l avea când scria. Mihail Sebastian, este, fără îndoială, dintre aceia a cărui personalitate – prin marea lui intelectualitate, prin calităţile strălucite ale inteligenţei, precum şi ale condeiului său – era la înălţimea operei lui. Aş spune, chiar, că personalitatea lui a fost superioară operei lui. Aş vrea să spun că, încetat din viaţă la vârsta de 38 de ani, el ne-a dat numai jumătate din măsura spiritului său creator. Dacă nu putem afirma că în ziua fatală de 28 mai 1945 a murit un foarte mare scriitor, vă afirm cu toată convingerea că, dacă ar mai fi trăit 10 sau 20 de ani, am fi putut saluta în el pe unul din marii scriitori ai României de astăzi.

Aceasta a fost personalitatea lui Mihail Sebastian, acesta a fost omul a cărui pierdere prematură am deplâns-o astăzi. Vă mulţumesc încă o dată pentru fidelitatea pe care aţi păstrat-o Rotondei 13, pentru ora înaintată la care aţi rămas, pentru interesul pe care îl arătaţi mereu simpozioanelor noastre. *(aplauze)*

A SPOKEN... LITERARY HISTORY

During the communist period, literary history recorded its main events through the writing of experts in the field. The resulting image is undoubtedly truthful and it renders in its entirety the evolving „scale of values" of Romanian literature, including the literature of the last half a century, a period supposed to have been affected by the distortions operated by the political climate. The maintenance of the necessary balance is an undeniable fact, despite some „interventions" of the last two decades, which aimed to be the seismograph of the intrusions of social command; in other words, of the communist propaganda in matters of literary art and its main themes. The only element remaining under question refers to a certain attitude, to the „official character of the enterprise of those who approached literary history, which disregarded the immanence of the ideological factor („the Party is everything"), implying, beyond the configuration of artistic hierarchies, the non-interference in state politics, considered as extraneous to literature itself. We had therefore a panoramic image of our literary landscape which lacked, due to a subtle ablution of

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

memory, the ideological component, perfectly substituted by aesthetic arguments of expressivity or the art of the word. Contemporary Romanian history was projected by the same literary historians on an apparently atemporal axis, albeit Romanian. In this manner, the literary histories and works of criticism dedicated to the prominent figures of Romanian writing were confined solely to the aesthetic realm, away from the revolutionary enthusiasm which haunted society like an epidemic and found fervent adepts in other sectors. In conclusion, our literary histories were sincere, but somehow incomplete, or rather, between the lines of their substance; the careful reader could easily discover the feared secret of Polichinelle: the things known only too well to everyone were no longer mentioned.

However, beyond the written literary history, which it came to complete, there also circulated in the literary forums an unwritten, oral literary history, in which the passages we called Polichinelle's secret occupied a privileged position. The false values promoted according to „Party and state lines", consistently omitted from the above mentioned literary histories, were subject to severe criticism and bitterly ironic admonitions, while the personalities who could hardly be mentioned – not in writing, but in a whisper – were restored to their rights. Nevertheless, this unwritten literary history righted official wrongs, that is, those ignored in the literary histories, and it did so in an absolutely transient manner, as the truths exposed in such contexts did not last longer than the oxygen expired from the speaker's lungs. We all know about the existence of those unwritten (oral) literary histories and agree that, on the whole, they completed the picture by reintegrating in the natural corpus the artists regarded as undesirable by the Party.

Besides the situation depicted above, we note the existence of yet another component, brought to the attention of the reading public and of those acquainted with literary history: „Rotonda" series, initiated by the Publishing House of the Romanian Literature Museum.

Literary confessions had proved long before their complementarity and particular utility. „Rotonde 13", title under which the events organized by the National Museum of Romanian Literature became known, continued to take place, in their established good tradition, on the 13th of each month, a date observed strictly, save a few, well-justified exceptions, when the date was moved a little before or after what we believe to be the lucky day of this unique phenomenon in Romanian culture.

The text of Mihail Sebastian's Rotonda expose our presentation. (L. Chişu)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN MARE POET AL LIMBII ROMÂNE

Ion Brad

Dacă lui Nichita Stănescu i s-a spus, încă în timpul vieţii, „marele poet al necuvintelor", în schimb congenerului său FĂNUŞ NEAGU îi putem alege, dintre multele caracterizări sintetice, pe aceea de „mare poet al cuvintelor, adică al limbii române". Talentatul şi năstruşnicul nostru coleg, poetul, prozatorul, eseistul şi epigramistul Mircea Micu a publicat, în 2002, elegantul volum *Fănuş Neagu, frumosul nebun al marilor metafore*, cu aceste caracterizări pe coperta a IV-a: *„Bijutier al cuvântului de limbă românească, mâna sa de poet sfinţind proza şi îmbrăcând-o în odăjdii de taină, scrie nesomnuri fabuloase cu ierni care se prăbuşesc peste cantoane părăsite, chemând îngeri care de atâtea ori au strigat. E un nebun frumos al marilor oraşe încercând să plimbe prin Capitală o biserică aşezată pe o sanie trasă de Nimeni. E un pierzant benevol. Cunoaşte ruletele vieţii mai bine decât crupierii de la Monte-Carlo. E un neliniştit, căutându-şi destinul ce scapără ca un stilet de ofiţer în rana deschisă a prozei române. Prea multe stele a stins la tâmpla cititorilor acest risipitor şi poet prin născare. Urcând din adâncul bolţilor stratificate pe scheletele crapilor adormiţi de bătrâneţe, el se vrea «Pasăre cu penele muiate-n vinuri păstrate-n mănăstiri»"*.

Să recunoaştem şi să admirăm ingeniozitatea acestui aliaj stilistic obţinut din titluri şi parafraze de cărţi, din trimiteri la viaţa, la virtuţile şi pasiunile devoratoare ale extraordinarului Fănuş Neagu.

Ascultând dimineaţă de dimineaţă radioul, aflu uneori tot felul de întâmplări deosebite relatate de reporteri, unele isprăvi ale tinerilor, pe care le caracterizează ca fiind ale *Frumoşilor nebuni ai marilor oraşe*. Iar alteori, comentându-se polemicile, răţoielile sau chiar „scuipăturile democratice" dintre partide sau grupuri parlamentare, acestea sunt atribuite „echipei de zgomote" a formaţiilor respective. Adică, în ambele cazuri, titlul unui roman şi al unei piese de teatru de Fănuş Neagu, care au devenit paradigme şi definiţii de uz public şi popular. Semnalându-i acest fenomen lui Fănuş, realist şi incisiv cum este, mi-a răspuns că, în mod sigur, mulţi dintre cei care le folosesc nici nu i-au citit cărţile. Tot ce se poate, mai ales în zilele noastre, când bibliotecile au

RITL, nr. 1–4, p. 109–121, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fost înlocuite cu cârciumele, discotecile şi jocurile mecanice de noroc. Dar eu mai am în cap titluri şi expresii ca *Pupăza din tei, Cireşele mătuşii Mărioara, Catiheţii din Fălticeni, Dănilă Prepeleac* pe care mulţi români le folosesc fără să le atribuie totdeauna autorului lor, învăţătorul genial Ion Creangă. De aceea, vecinătatea, chiar şi fizică, dintre vârtosul humuleştean, vrăjitor al cuvintelor în care-şi îmbracă amintirile şi poveştile din copilărie, şi fostul cândva şi el temporar învăţător de ţară, uriaşul brăilean, devenit celebru prin arta fabuloasă a povestirii, mi se pare plauzibilă, reală, ispititoare. Cuvintele şi frazele din textele lor emană acel halou de vrajă cuceritoare, de mirare în faţa constatării până unde poate fi extinsă puterea pământească a talentului literar. Evident, nu spun deloc un lucru nou susţinând că Fănuş Neagu e un mare poet al limbii române. Oricând mi-aş putea argumenta opinia nu doar prin trimiterea la textele celor mai importanţi critici şi istorici literari (consemnate în toate dicţionarele de specialitate), dar şi printr-o operaţie, la care m-am gândit adeseori: să extrag metaforele şi celelalte figuri de stil încărcate de mare poezie din paginile de proză semnate de Fănuş Neagu, şi să le aşez într-o carte sau mai multe cărţi separate. Dar până la un asemenea posibil exerciţiu, în volumul amintit al lui Mircea Micu întâlnim şi secţiunea *Caietul secret* (versuri fără voie), cu aceste *Poeme într-un vers*, prin care Fănuş Neagu poate sta liniştit alături de Ion Pillat, care a consacrat, la noi, genul. Iată doar câteva dintre cele 70:

În sfeşnice de iarbă ard lacrimi de miere.

*

Tristeţea toamnei e de busuioc.

*

Strania lună dansează pe uluci.

*

Lângă mine asfinţeşte-n ape roşii un scoruş.

*

Îngălbenesc văzduhul c-o albină...

*

Trecem cu inima spre vară sunând din trâmbiţe de fluturi.

*

Îmi acopăr ochii cu două lacrimi de nufăr.

*

Şi iarna-şi pune unghia în gât.

*

Se scutură fantoma unui brad.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*

Înalt ca o troiţă, va trebui să umblu.

*

Singurătatea e o turmă păscând mărăcini.

*

Scriu cu o pană de pescăruş care miroase a stea pârjolită.

*

Sufletul meu despicând legende.

*

În nopţile când ninge aud cum fierbe vinul.

*

Pâinea e un spic sub icoană.

*

Închis în trupul crucii în care s-a răstignit Iisus.

*

La margine de viscol foşneşte iasomia.

*

Cobor în ape, caut cheia ce-am aruncat-o în tinereţe.

I-am ascultat vocea metalică, precipitată, pentru prima oară, în 1959, citindu-şi o nuvelă din volumul de debut. *Ningea în Bărăgan*, la cenaclul de la Uniunea Scriitorilor. Acolo îşi prezentau poeziile, printre alţii, şi Nichita Stănescu şi Cezar Baltag, toţi fiind crainicii unor înnoiri estetice, marcate tragic de Nicolae Labiş. Dar prima dedicaţie semnificativă pentru harul lui de a-şi crea prieteni (dovadă şi portretele din cele două *Cărţi* dedicate acestora) o primeam în noiembrie 1964, pe foaia de gardă a volumului său *Cantonul părăsit: „Lui Ion Brad, cu dragoste şi poetului şi prozatorului – multe volume bune în viitor şi, dacă e nevoie, chiar şi un fotoliu la academie (împreună cu mine). Fănuş Neagu"*. Cartea apărea la EPL în 22.160 de exemplare, iar în sumarul ei figura şi povestirea *Ningea în Bărăgan*, ascultată cu cinci ani înainte la cenaclu, al cărui subtitlu *Olelie* avea să pecetluiască, după 20 de ani, începutul directoratului meu la Teatrul „Nottara", în adaptarea scenică a lui Iani Cojar, şi în paralel cu spectacolul de poezie Nichita Stănescu. Dar cine ar fi putut să bănuiască în 1964 că, după exact 30 de ani, se va împlini şi inspirata dorinţă a lui Fănuş Neagu de-a ocupa un fotoliu la Academia Română?! Oricâţi adversari şi-a dobândit între timp – printre ei şi pe Eugen Barbu, alt geniu al prozei, polemist la fel de neliniştit şi redutabil – până la urmă Fănuş Neagu i-a biruit pe toţi. Notez că nu m-a preocupat niciodată să ajung printre „nemuritori", preferând în locul invidiilor răutăcioase prietenia lor de durată.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deci şi continuarea vechii prietenii cu Fănuş, dinainte de 1989, când el se aşezase în „scaunul singurătăţii", ca şi în anii post-decembrişti, când energiile-i clocotitoare şi încrederea oarbă în noul conducător al României l-au împins în avanscena politicii culturale şi nu numai.

Romanul *Îngerul a strigat* mi-l oferise, în 21.XI.1968, cu dedicaţia: *„Lui Ion Brad – poetului, pe care nu-l vreau, totuşi, concurent şi în proză – o îmbrăţişare şi urări de noroc şi multe cărţi cu poezie de pe Târnave"*. Evident, şi volumul acesta îi atesta nu doar talentul, ci şi popularitatea deplină, fiind publicat în peste 30.000 de exemplare.

Între 1968-1973, îndeplinind funcţia de vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, în acei ani destul de zbuciumaţi pentru sectoarele de care răspundeam – în special cinematografia şi teatrele – m-am trezit uneori discutând în contradictoriu cu unii colegi şi prieteni, printre care şi Fănuş Neagu, autor al unor scenarii de film şi piese de teatru. Care dintre toate acestea, nu mai ştiu bine. Poate şi le mai aminteşte autorul, care, colţos cum e şi cu memoria lui fantastică, nu iartă, verbal, pe nimeni.

La 8 februarie 1972, îmi scria pe un ton amical chiar şi faţă de preşedintele CCES, Dumitru Popescu – cel care căuta soluţii pentru promovarea textelor de calitate – şi al cărui nume, nu ştiu din ce cauze obscure, Fănuş Neagu l-a bălăcărit, după 1989, în toate ocaziile:

Dragă Ioane,

Am refăcut piesa aşa după cum m-am angajat în faţa tovarăşului Dumitru Popescu. Sunt şi eu convins că întreaga ţesătură dramatică a căpătat acum o direcţie precisă. Nădăjduiesc să fi înţeles aşa cum trebuie sugestiile ce mi-au fost date.

Rugămintea mea e să citeşti repede aceste refaceri (am operat la paginile 21 şi 31), să i le arăţi, dacă e nevoie, şi tovarăşului Popescu, şi apoi – lucru care m-ar bucura foarte mult – să transmiteţi teatrului decizia de punere în scenă.

Te voi căuta mâine la telefon. Cu vii mulţumiri, Fănuş Neagu

Plecat, în octombrie 1973, ambasador în Grecia, mergeam oarecum pe urmele lui Fănuş Neagu, invitat acolo de prietenul nostru comun şi drag, poetul, prozatorul şi traducătorul Dimos Rendis Ravanis, întors în ţara sa natală după cei 20 de ani petrecuţi în România, ca urmare a nenorocitului război civil, pe larg înfăţişat în romanul său *Uliţa piperului sălbatic*. Nu ştiu cum de s-a făcut că, deşi în acei ani călătorea adeseori în străinătate, ca scriitor în vogă, dar mai ales în calitatea de cronicar sportiv (vezi *Cronici de carnaval* şi *Cronici afurisite*), nu s-a mai potrivit să vină din nou în Grecia, cum se întâmplase cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eugen Simion, cunoscătorul cel mai autorizat al operei lui Fănuş Neagu, şi portretistul lui incomparabil.

La apariţia nuvelelor din culegerea *Fântâna*, întâlnindu-ne aici acasă, îmi scria o nouă dedicaţie: *„Lui Ion Brad, cu adâncimea Târnavelor, cu luna Dunării, Fănuş Neagu, mai de Bucureşti, 1975".*

La apariţia volumului *Cartea cu prieteni*, am publicat în revista „Contemporanul" din 19 octombrie 1979 următorul articol:

N-am citit nimic din ce s-a scris despre remarcabila Carte cu prieteni *a lui Fănuş Neagu. Nu cunosc nici opiniile scriitorilor şi artiştilor ale căror nume au fost incluse în paginile acestei cărţi unice, până acum, în literatura noastră, nici ale celor care urmează a fi onoraţi în paginile cărţii viitoare, pe care o anunţă autorul. Ştiu doar că s-a epuizat foarte repede din librării, semn că cititorii, cu simţul lor atât de sigur, i-au intuit exact valoarea, mulţumind, în mod sigur, Editurii „Sport-Turism" că le-a luminat vacanţa de vară cu o asemenea carte.*

Neinfluenţat decât de acest ultim semn de interes pentru Cartea cu prieteni, *aflându-mă, în ultimii şase ani, şi la o apreciabilă distanţă în spaţiu de autorul ei – ceea ce nu m-a înstrăinat sufleteşte de o veche prietenie – mă simt, deci, liber să scriu aceste rânduri, după o lectură dublă şi după ce-am avut timp să-mi chibzuiesc bine gândurile şi impresiile.*

De ce cred că este o carte de excepţie?

Mai întâi, fiindcă este opera unui scriitor de-o înzestrare rară, dăruit cu geniul limbii române, capabil să creeze numai din câteva cuvinte un portret de neuitat, o atmosferă densă de sensuri, să răscolească în noi straturi latente de poezie, să ne arunce, ca un vrăjitor, în sferele asociaţiilor şi metaforelor cele mai neobişnuite, uneori greu de înţeles sau de acceptat tocmai prin aerul lor fantastic, surprinzător.

Apoi, fiindcă este o carte de mari intuiţii selective, fiindcă dovedeşte un gust impecabil în alegerea textelor, a momentelor de viaţă caracteristice personajelor – într-adevăr, pe lângă un lirism debordant, specific tuturor lucrărilor sale, Fănuş Neagu operează aici şi cu mijloacele epicului – fiindcă sintetizează lecturi imense, migăloase, din care autorul extrage, parcimonios, numai ceea ce este esenţial.

O altă mare virtute a Cărţii cu prieteni *este arta portretului, priceperea aceea secretă de a ghici şi surprinde în lumina ochilor şi în tremurul unui gând scris sau desenat un întreg univers interior. Numai la Nicolae Iorga, la Eugen Lovinescu şi la G. Călinescu mai putem întâlni o galerie de portrete atât de bogată în culori care transmit idei. Şi ei au scris, uneori, mai mult despre „oameni care au fost". Temerar, Fănuş Neagu scrie numai despre cei din jurul*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

său, din breasla sa, ori din cele apropiate, ceea ce, să recunoaştem, este mult mai dificil, uneori chiar riscant. El îşi asumă însă, ca un adevărat Odiseu, răspunderea de-a trece printre toate Scylele şi Carybdele sensibilităţilor şi hipersensibilităţilor tagmei noastre, dezvăluindu-i astfel şi virtuţile şi defectele, arătând cititorului că nu e vorba de nici o castă, ci numai de oameni ca toţi oamenii, care-şi stropesc ogorul artei lor cu multă sudoare.

Ca un adevărat patriot ce este, Fănuş Neagu surprinde atent şi fin legătura intimă care există între opera, viaţa artiştilor şi pământul ţării care i-a născut, luminile secrete ale acestei uniuni dătătoare de viaţă. Acum, când negre voci de Cassandre se căznesc să prooroceasc rupturi între scriitori şi ţara lor, patriotismul lăuntric pe care-l degajă Cartea cu prieteni *este un răspuns peremptoriu la orice fel de negaţie şi prevestiri rele, răspunsul unui mare scriitor format şi afirmat în epoca României socialiste. În fond, acesta este sâmburele moral, ideologic şi estetic al cărţii lui Fănuş Neagu, calitatea ei cardinală. Dacă aceste portrete ar fi însoţite de texte mai largi, am avea o antologie de zile mari a literaturii noastre de azi. Ar fi, cred, o carte care poate completa, concura şi chiar întrece masiva şi atât de disputata* Istorie a poeziei contemporane, *pe care o datorăm unui alt mare talent al literelor noastre, lui Eugen Barbu. Ar fi, de asemenea, un bun exemplu dat unor critici care – ascunşi chiar sub tutela institutelor academice – se dovedesc, în „Istoriile" şi „compendiile" lor literare, mult mai subiectivi, mai lipsiţi de simţul valorilor artistice şi mai pătimaşi decât scriitorii înşişi.*

Iar dacă îşi închipuie cineva, fie chiar şi un critic, că ducând un pahar de vin curat la buze şi scriind, la zarea lui, frumos, adică viu, colorat şi cinstit despre colegii de breaslă este mai dăunător decât a duce la buze un pahar de fiere şi a scrie acru, savant, cu o subiectivitate greu de mascat în fraze docte, acela se înşeală în mod sigur.

Colegul nostru Fănuş Neagu nu-şi ascunde plăcerea de a ne vedea pe toţi în postura de îndrăgostiţi sau de duşmani ai paharului de vin, dar nu-şi face din aceasta un criteriu de apreciere estetică, nu reduce arta nimănuia la plăcerile sau aversiunile bahice. Nu-şi ascunde simpatia sau antipatia critică după un asemenea paravan transparent. Şi, la drept vorbind, e mai frumos, mai cinstit şi mai convingător *aşa.*

În încheiere, nu pot decât să repet, cu stima şi admiraţia cuvenite unei asemenea lucrări care atinge cu sensibilitate coarda ideilor generatoare de creaţie, de solidaritate artistică şi de răspundere cetăţenească, da, avem în faţă o Carte într-adevăr cu prieteni, o Carte de zile mari.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu mai reproduc alte dedicaţii pe unele dintre cele vreo 35 de volume publicate de Fănuş Neagu până în 2002, la împlinirea vârstei de 70 de ani. În culegerea de convorbiri, studii, eseuri şi amintiri, alcătuită de Cristiana şi Victor Crăciun, putem citi şi acest *Cuvânt înainte* al lui Eugen Simion, portretul cel mai autentic pe care putea să i-l facă cineva lui Fănuş Neagu, fără să rişte o supărare, de câteva clipe, cu el:

Iată şi Fănuş Neagu împlineşte 70 de ani. L-am omagiat cu un deceniu în urmă, când era mai sărac cu câteva cărţi. Omul a rămas neschimbat, deşi personalităţii sale i s-a adăugat titlul de memoru al Academiei Române. Îl onorează, recunoscându-i opera care îmbogăţeşte literatura românească.

Înainte de a fi autorul unei opere puternice şi inconfundabile, Fănuş Neagu este un personaj, unul dintre cele mai originale pe care le-a dat literatura română după război. Imposibil să ne imaginăm lumea scriitoricească din ultimele trei-patru decenii fără el. Cu trupul mare, construit din materii ciclopice, imprevizibil în atitudini, azi tandru şi îndatoritor ca un frate bun, mâine „rău", certăreţ, mânios că soarele răsare în fiecare dimineaţă şi intolerant pentru că luna îşi permite să apună, fără voia lui. Fănuş sau nea Fane – cum îi zice eternul lui amic şi comilitone, Ion Băieşu – are prieteni peste tot şi duşmani pretutindeni. Când cei din urmă fac imprudenţa să-l atace, prozatorul se dezlănţuie în pamflete vitriolante ca acelea lui Arghezi. El adună, atunci, smârcurile limbii şi pictează, negru pe negru, tablouri apocaliptice în combinaţii aiuritoare. Victima este un pretext pentru desene fantastice şi, dacă le reciteşti după o vreme, vezi că individul real a dispărut şi în naraţiune nu rămâne decât un memorabil personaj de literatură neagră.

Autorul are, indiscutabil, o personalitate fermecătoare. Din generaţia lui, Nichita Stănescu mai dădea în viaţa de toate zilele un spectacol atât de strălucitor. De aceea, poate, se iubeau atât de mult şi se certau atât de des, când erau foarte tineri. Fănuş Neagu vine, ştie toată lumea, din câmpia Brăilei şi a făcut din ea în prozele sale o ţară imaginară într-o Balcanie *utopică, plină de întâmplări năpraznice şi dominată de oameni curioşi. Aceştia nu există decât în închipuirea unui* stilist, *în sensul înalt al termenului, care priveşte lumea prin fantasmele sale. Criticii literari, împotriva cărora Fănuş Neagu are totdeauna un dinte necruţător, i-au judecat naraţiunile în raport cu Sadoveanu, Voiculescu, Panait Istrati, romancierii sud-americani etc. Adevărul este că* Ningea în Bărăgan, Somnul de la amiază, Vară buimacă, Îngerul a strigat, Frumoşii nebuni ai marilor oraşe, Scaunul singurătăţii *şi toate celelalte scrieri cultivă magicul, fabulosul şi, în genere, spectaculosul din lumea realului într-o epocă în care proza europeană merge spre alte surse şi alte formule.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fănuş Neagu şi-a creat un stil, repet, incontundabil şi stilul lui epic încearcă să împace o divergenţă fundamentală: aceea dintre limbaj şi obiectul limbajului. Mai direct spus, tensiunea dintre violenţa faptelor din naraţiune şi ceremonia, poezia comunicării lor. Este o contradicţie pe care mulţi au observat-o şi puţini au înţeles-o cu adevărat. Întâmplările din proza lui Fănuş Neagu sunt crude şi uimitoare, iar tipologia lui coboară dintr-o halima *dunăreană: bărbaţi iuţi şi lunateci, femei iubăreţe şi răzbunătoare, popi haiduci şi hoţi de baltă sentimentali, lirici... Aceştia trec prin întâmplări stranii şi fac fapte care incendiază mintea cititorului. Prozatorul le narează pe toate într-o limbă miraculoasă, dinamitată de metafore care adună la un loc gingăşiile şi mizeriile lumii într-o logodnă aproape mistică. Nu-i o nepotrivire? Nu-i un abuz de caligrafie sau, cum zic minţile cârtitoare, un simptom de* metaforită, *boala spiritelor lirice rătăcite în proză? Că este o contradicţie este evidenţa însăşi, dar că din această tensiune iese o proză mare şi originală mi se pare, tot aşa, de ordinul evidenţei. Cum? Este secretul acestui scriitor care într-o mână ţine un iatagan turcesc, încovoiat şi bătut cu pietre preţioase, iar în alta o ramură de zarzăr înflorit. Cu aceste două arme întâmpină el vidul paginii albe. Războinicul din el este mereu învins de omul sentimental şi duios, cu imaginaţia nebună, creator de fantasme şi pictor de năluci. Îţi place? E bine. Nu-ţi place? El îşi vede, în continuare, de-ale lui, în stilul pe care îl cunoaştem şi cu care eu, unul, m-am obişnuit: acum melancolic şi înduioşat ca o cadână din povestirile lui drăcoase, peste un timp fioros, cu gura mare, zbârlit ca un mistreţ pornit să doboare adversităţile inepuizabile ale istoriei.*

Voiam să spun ceva despre prozatorul pe care îl citesc şi comentez de trei decenii şi, iată, fac ce fac şi ajung la personajul pe care-l văd în ultimii ani mai des decât înainte. Mă sună aproape în fiecare dimineaţă între şapte şi opt, cu vocea lui bună, *împăcată şi, dacă îl întreb ce face, îmi răspunde invariabil că tocmai a început o povestire sau că este pe punctul de a încheia o povestire. „Cum, zic eu cu o falsă mirare, lumea arde şi tu piepteni literatura?" „Altceva nu ştiu să fac", îmi răspunde el suspect de serios. Ştie şi altele, se pricepe, de pildă, la fotbal, este cunoscut ca un cal breaz pe toate stadioanele, în Giuleşti este un mit, fotbaliştii din mai multe generaţii îl salută cu afecţiune („trăiţi, Nea Fane") şi el, ca un „naş" mafiot într-o Sicilie balcanică îi înjură cu umor şi-i bate tandru pe umăr. I-a trecut pe toţi în cronicile lui carnavaleşti şi a făcut din ei veritabile personaje într-o epică jurnalistică în care metafora* (metafora fănuşiană) *delirează şi himerele se ţin de mână. Deschid, la întâmplare, o carte de cronici sportive şi dau, numaidecât, peste bravul Tamango înfăşurat în şaluri de imagini şi răstignit printre desene chagaliene. Mai dau o foaie şi ochii se opresc pe un fragment în care Angelo Niculescu este trecut Dunărea tot cu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vorbe gingaşe, dintre acelea care se spun vinerea într-o zi ploioasă sau în timpul iernii bucureştene când, de atâta căldură în casă, dinţii îţi clănţăne în gură... Furia nu ţine însă o eternitate şi, în altă însemnare, Angelo şi alţi eroi ai fotbalului românesc sunt reabilitaţi. Iataganul încovoiat este pus la păstrare şi în pagina de literatură pătrunde, maiestuos, ramura de zarzăr înflorit...

Acesta-i scriitorul năzdrăvan, risipitor, ieşit dintr-un Orient sclipitor şi exploziv; astfel trăieşte, printre noi, personajul original care zilele acestea, sub zodia berbecului, împlineşte şapte decenii de viaţă. N-aş putea să-i mai spun altceva decât ceea ce i-am spus deja, într-o mai veche schiţă de portret: talentele excepţionale au obligaţia să trăiască mult şi frumos.

E adevărat că, la 70 de ani ai lui Eugen Simion, neîntrecutul său prieten Fănuş Neagu i-a răspuns cu un scânteietor *Magister cum laudae*, inclus în volumul *Manual de trudire a cuvântului:*

Prietenia mea cu Eugen Simion nu se petrece pe terasa Orientului. Ceea ce pentru firea-mi dominată de culorile şeherezadelor pelinului, pare neverosimil. Eu sunt străbătut de toate infamiile plecărilor din port, cu vijelioase răsturnări de pahare şi furtuni de patimi, de urletul depărtărilor şi veşnic jefuit de zei în răspântii de singurătate şi sălbăticie. El e o sărbătoare lină în grădina Mănăstirii Dintr-un Lemn, cea iubită de Ion Ghica şi Grigore Alexandrescu.

Eu sunt o luntre curgând răsturnată pe Dunăre; el, Profesorul, ajuns la vârsta senectuţii şi siguranţei lăuntrice, e arborele ce stăpâneşte dumbrăvi luminoase şi care impune considerabil ideea că aparţine celor puţini, născuţi să domine epoca şi pe ei înşişi. În destinul său au operat credinţa, studiul, prudenţa şi desigur şi misterul ce colindă Carpaţii din inima ţării. E omul prieteniilor adunate în necuprinsul Cuvântului. În casa de la Chiojdeanca, unde s-a născut, îmi place să întârzii cu el pe veranda înconjurată de nuci şi pruni, la o masă de lemn. Peste pârâu, la nici douăzeci de paşi, se năruieşte în singurătate şi uitare casa lui Andrei Rădulescu, profesor de drept, fost şi el Preşedinte al Academiei Române, în 1947. Un sat care-a dăruit doi preşedinţi ai Academiei! Ţine de noroc sau de duritatea de nemistuit a sâmburelui de prună?, mă întrebam într-o zi, privindu-l pe Eugen cum potrivea doi butuci de lemn la uşiţele verandei, ca să nu pătrundă căţeii şi să sperie veveriţele.

Dar cel mai mult îmi place să-mi întâlnesc prietenul în camera lui de lucru, la Academie. La colţul clădirii e un alun care pare că-şi trimite prin pereţi foşnetul magic al frunzelor şi dorul de ierunci purtându-şi puii pe cărări. E o odaie de taină, cu aromă de timpuri străvechi, cu o masă plină de cărţi (în gând eu o numesc masa pâinii), împodobită cu două tablouri de Tonitza (unul duce, prin lumea gândului, spre pridvoarele casei lui Paşadia) şi două de Theodor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Paladi. Altul dominând un întreg perete, intitulat „Regele Cresus arătând înţeleptului Solon bogăţiile sale", aparţine lui Franz Francken II (1581-1642). Nicolae Iorga l-a primit în dar de la Muzeul Ermitage şi la rândul său l-a dăruit Academiei Române. Inscripţie înşelătoare, pânza întâţişând de fapt Curtea de la Praga a împăratului Rudolf al Austro-Ungariei, avându-l ca personaj impunător într-un pâlc de nobili curteni pe Mihai Viteazul.

Luchian e prezent şi el cu minunea florilor sale, nestinsă speranţă şi suferinţă blândă.

În odaie, mereu, lumină de frunze de castani în care a pătruns docarul lunii septembrie; prin ferestre, dincolo de stradă, biserica Tabaci, unde a slujit Gala Galaction. În turlele ei se istoveşte Timpul ca să devină istorie veche, se împleteşte cu adieri din Bucureştii Evului Mediu (când ninge s-aud corbi surmenaţi ciugulind din trupul descăpăţânat al lui Hangerli) şi cu vuietul clopotelor din turlele Transilvaniei.

În parcul cu arbori stufoşi ce dă spre casa Grădişteanu, bustul lui Nichita Stănescu. „Uite, zice Eugen, câteodată, ce aproape-i bătrânul nostru prieten şi nu se hotărăşte să treacă strada..."

Ştim amândoi că în ziua când se va hotărî, Nichita va veni prin curtea lui Paşadia, pe sub felinarul aprins de Tonitza în pragul de sus al bolţii... Sau, imprudent cum a fost toată viaţa, îşi va deschide drumul cu o egretă de mărgăritare primită de la una din domniţele împăratului de la Praga. Din partea lui, în ciuda insultelor ce le aduc unii, nu te poţi aştepta decât la întoarceri triumfale.

Eugen Simion e un prieten definitiv. E un om de care nu mă poate despărţi nimeni, niciodată. E în acelaşi timp şi liantul unei generaţii. În iarba lui de om de sub munte, Necunoscutul ia fiinţă şi trup cu fulgere rotunde, Iisus ninge cu viitor ştiut în Oceanul Iluziilor şi cocorii luminează exclusiv doar pâlcurile de maci aprinşi.

Nu m-aş putea plânge că aceşti doi „nemuritori" prieteni m-ar fi uitat când am împlinit şi eu 70 de ani. În revista „Literatorul" nr. 1-2 (343-344) – 2000 (reînfiinţată de cei doi, împreună cu regretaţii Marin Sorescu şi Valeriu Cristea), condusă în prezent, ca director, de Fănuş Neagu şi redactor-şef Mircea Micu, s-a publicat, cred, cel mai colorat şi sensibil portret ce mi l-a făcut cineva. Sub titlul *Miresme de razachie pe un potir de Târnave*, Fănuş Neagu scria:

Nume şi bărbat frumos, Ion Brad s-a născut pe Târnave, ţinutul unde se păstrează casetele cu funigei pentru toamnele Transilvaniei. Apele Târnavelor tulbură lumea ochiului cu insomnii şi care pline de rugăciuni. Nu le-am călcat fruntea malului niciodată, le-am admirat de departe şi mi-am împletit gândul cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dor să mă întorc la ele, căci curgeau prin albia unui fluviu de abur verde, silind cerul să aibă uimiri de mare sub castelul din Balcic, vis de zare florentină şi îngăduinţă ca pentru pas de voievod coborând din Iaşi la Huşi. Acolo, zice Ion Brad, citindu-şi în inimă, ţara e făcută din

Terase logodite cu piersici şi cu vii
Sublime trepte
Spre ceru-nchipuirilor târzii...

acolo, spiriduşii lunii martie se adăpostesc într-o picătură de ploaie şi se ţin târguri unde

...Pe lângă mânji foşneşte marea mulţime,
Le cearcă mersul, zvelteţea de cerbi.
Numai de bivoli nu-ntreabă nime,
Diavoli domestici în care visuri preistorice fierb...
Vălmăşeala creşte, se clatină... O, târg de ţară
Ştiut de copil, aşteptat zile-n rând.
Daţi, prieteni, aldămaşul, că-i seară,
Când vechile-aduceri aminte nu se mai vând;

acolo, septembrie aparţine iluminărilor, turnurile norilor sunt fără somn, iarba-şi are o catedrală a ei, deschisă în mijlocul unei scrisori de dragoste, între două fântâni de borangic tremurând de:

... respiraţia brazilor ce se trag către creste
să vadă de sus întoarcerea turmelor...

catedrală în pereţii căreia se păstrează toate jurămintele rostite sub lună şi călcate-n picioare, acolo zilele-şi joacă viaţa pe boabă de strugure şi, după cules, când merii secretă albine târzii şi le trimit să înfunde văile şi fiecare clipă e un balcon ce lunecă în vechi arginturi, poetu-şi tălmăceşte dulce legea lui:

...Mâine-n zori vom culca viţele roşii în groapa
caldă ca un sărut. Du-ne, adu-ne,
Ceas al nădejdilor, tânăr ce bate
În mai, când îndoielile-s toate ucise
Cu braţe verzi de lujeri, căţărate
Să aiurăm de seve şi de vise.

Prin Ion Brad, colindele Târnavelor se unesc cu dealurile Argeşului cântate de Ion Pillat. Brad, ca şi Pillat, desenează miresme de razachie pe un potir de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sărbătoare domnească. Brad – şi asta mă uimeşte, fiindcă el, nebând, nu ştie că Dumnezeu numai într-un han poate fi dezbrăcat de prânzuri, brânduşi, vânători, sandale şi acatiste – a intuit că, lângă firul de grâu, stă ca un arbore mamă al pământului românesc numai viţa de vie.

„Cărturar tremurând de soarta cuvintelor", Ion Brad umblă să-şi sprijine cântecul pe luciri de mărgăritar:

...Un flutur mi-a venit în casă
Un cap de mort intrat pe geam
C-o gingăşie de mireasă
Ucisă, palidă mireasă
De care eu, altfel uitam
.....
La miezul nopţii, ca-ntr-un vis,
Ce inimi stinse au trimis
Să vină spre lumina mea
În care te-nvelesc, iubire,
Această-ndoliată stea
De netrăită amintire?

Brad îşi iubeşte ţara de-acasă, aceea „scrisă c-un spin, pe frunză, lângă nuci, în vii" ca o noapte de Crăciun colindele. Şi, ca la toţi poeţii din Transilvania, pe scara sufletului său, bătute-n foamea sângelui, ard în nestingere peceţile Romei, amestecate cu clipele singurătăţii lui Zamolxis şi clipa decapitării lui Decebal.

Viscol adormit în spuza
Veacurilor, te respir
Cald la Sarmizegetusa
Vatra tragicei iubiri.

Legaţi, de mai mult de patruzeci de ani, printr-o plutire pe aceeaşi uliţă de mătase şi de ape, noi doi iubim, deopotrivă, în prietenie şi începuturile de marmură şi răzvrătirea. Răzvrătirea, pentru că te duce din nou la poarta unde, în copilărie, aşteptam întoarcerea copacului cu minunate rodii de pe drumul Buharei.

La acest elogiu, poate exagerat, adus poeziei mele vechi şi mai noi (nu ultimelor care sunt preponderent elegii), locurilor generoase în care m-am născut şi am învăţat să scriu, nu i-aş putea răspunde lui Fănuş Neagu decât citindu-i la telefonul său special (momentan localizat la etajul 2, rezerva 3, secţia „Cardiologie" a Spitalului Elias) această poezie inedită:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SUB PATRAFIRUL TIMPULUI

Colegilor de vârstă şi literatură

Mă judec singur ca pe-un hoţ
Care i-a jecmănit pe toţi
Ce m-au iubit, ce şi-au găsit
În mine cuibul părăsit.
Pedeapsa singură ce-o ştiu
Nu-i să m-ascund ca-ntr-un sicriu,
Încă de viu, în tot ce scriu,
Ci să mă rog de fiecare,
Lovindu-mă, să mă doboare!
Din prăbuşirea mea umilă
Să-şi facă aripi de şindrilă,
Zburând prin veac, să nu se mire
C-au părăsit o mănăstire...

With the occasion of Fănuş Neagu's 75th anniversary, Ion Brad, a writer, ambassador and theatre director, collected all the dedications received from his friend on his books during many years.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POEZIA SENZAŢIONALULUI ŞI SENTIMENTUL TRAGICULUI ÎN ROMANUL *ÎNGERUL A STRIGAT*

Dragoş M. VICOL

În ampla cercetare asupra literaturii contemporane, efectuată de Eugen Simion în *Scriitori români de azi*, se schiţează detaliat parcursul prozei fănuşiene de la povestire la roman. În opinia criticului, avem de a face, indiscutabil, cu o evoluţie. În acelaşi timp, „succesul romanului *Îngerul a strigat* a împiedicat să se mai vorbească de nuvelistica superioară a lui Fănuş Neagu" [1, p. 294].

Deschiderea spre abordarea unei specii mai proteice (genul romanesc) a venit în urma necesităţii „vitale" de a încadra dimensional umanitatea autorului într-un spaţiu relevat, în concordanţă cu complexitatea acţiunilor, tot mai profunde, a simţurilor rafinate, tot mai acute, şi a identificărilor febrile de tipologii umane, în definitiv, a rosturilor existenţiale, tot mai ascendente, ale creatorului-artist. Anticipând iminenta sa „implicare romanescă", Fănuş Neagu se află într-o permanentă căutare de inedite modalităţi de expresie, de „albii epice" (formula aparţine istoricului literar Dumitru Micu) adecvate, încăpătoare pentru darul de a istorisi. „Proza trebuie să fie istorie şi timp condensat: trebuie să lupte pentru înfrângerea mizeriei şi biruinţa visului. Dar ca să izbuteşti să faci aşa ceva e nevoie, după cum spune Camus, să-ţi acorzi încredere şi să lucrezi până la istovire. Eu trăiesc cea mai fascinantă luptă, aceea de a deveni un scriitor bun. Scriitor sunt, dar trebuie să fiu unul cu adevărat bun, altminteri nu merită să ţin creionul în mână." [2, p.4] – este crezul, mai bine zis mesajul de credinţă exprimat de Fănuş Neagu exact în anul când „abandona" povestirea în favoarea romanului.

„Îmbrăţişarea" unei forme artistice consacrate, ca teren al investigaţiei personalităţii literaturii fănuşiene, a presupus şi o „reacomodare" a realului, o redefinire a lui în aria concretă a registrului stilistic. **Altfel zis, Fănuş Neagu a trebuit să înveţe, de la început, a scrie**. Căci nu au fost deplasaţi, strict, doar parametrii, ci impusă o cu totul altă amploare dramatismului. Tehnica încadrării „fragmentarismului" nuvelistic şi aplicarea unei omogenităţi epice au constituit, la rându-le, alte elemente obligatorii care nu trebuiau, nici într-un caz, să înăbuşe povestitorul.

RITL, nr.1–4, p. 123–134, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Proza *Acasă* (1967), publicată sub formă de nuvelă în volumul *Vară buimacă*, anunţă viitorul romancier. Nu atât ca întindere, nici ca modalitate de prezentare a materialului faptic, cât reuşind să edifice un univers artistic unitar şi omogen, nuvela *Acasă* se apropie cel mai mult de aspiraţiile autorului, realizând o panoramă, cu vaste deschideri metafizice, spre o umanitate senzaţională, cu un colorit şi o poeticitate aleasă a sufletului. Observarea conflictelor sociale nu mai este frugală, se insistă îndelung pe transformarea dramatismului în leit-motiv, în fir conducător apt să prefigureze o stare generală, un tablou epic diversificat, constituit minuţios din emoţii decantate şi abia apoi mărturisite artistic. Subiectul naraţiunii poate fi încadrat lesne în interiorul unui roman, de proporţii mai reduse, fapt ce ne fundamentează ideea că Fănuş Neagu iniţial a probat, a experimentat, reuşit de altfel, „reacţiile" epice romaneşti într-o construcţie nuvelistică de dimensiuni medii. O bătrână, Gherghina, este însoţită de nepotul său Eremia la întoarcerea în satul natal Grădiştea, de unde plecase cu mulţi ani în urmă. Revenirea la baştină are o explicaţie existenţială: sentimentul morţii apropiate. Potrivit dorinţei exprimate de bătrână, sfârşitul vieţii trebuia consumat, aidoma unui ritual exhatologic, în casa în care trăise bucuriile tinereţii şi îşi crescuse cei nouă copii. Există însă şi un conflict major, o stavilă puternică (desprinsă parcă din realităţile de pe malul stâng al Prutului din acele timpuri): casa e transformată în instituţie publică (sfat popular) şi primarul localităţii, Pavel Odangiu, este totalmente împotrivă în privinţa satisfacerii doleanţei bătrânei.

Dialogurile posedă vădite caracteristici romaneşti, prefigurând izbucnirea unei tensiuni dramatice, pe de o parte, şi statornicirea unei atitudini ontologice, pe de altă parte: „– Am venit să mor, Pavele. Tu eşti primarul, du-te şi lasă-mă cu Eremia, vreau să mor în odaia mea. Ăla e scaunul meu, l-am învelit cu material de la Brăila. Cumpăra un turc să-şi facă fes şi-am luat şi eu patru coţi. Era înflorat.

– Ce-mi pasă mie de poveştile voastre?! Aici e Sfatul Popular, discutăm treburile comunei.

– Trebuie să mă laşi, ceru bătrâna. Un sfert de ceas, şi gata. În odaia asta, tu ştii bine, am născut nouă copii. Unde-i lada aia de fier era patul. Acolo au zăcut şi mi s-au stins patru băieţi. Tot acolo mi-a murit şi omu. Îţi împrumuta plugul primăvara.

– Ascultă, strigă Odangiu la Eremia, scoate-o de-aici!

– Nu, zise bătrâna, nu mai e timp" [3, p. 56].

„Tehnicile" de cuprindere a vieţii, diversificarea tipologică a eroilor fănuşieni, procedee animate prin intermediul evocării, recursului obsesiv la istorie, amplificării tragismului, stărilor empatice, paroxiste, dezvoltării unor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„mișcări" ale subconștientului uman – denotă apariția componentelor-forte ale speciei romanului într-o desfășurare epică profundă, cunoscând variațiuni ale unei drame umane sfâșietoare, dramă ce se „cerea" încadrată adecvat.

Față de „practicile artistice" utilizate în cadrul povestirilor precedente, când se resimțea o predispoziție sumară pentru „scurgerea" cât mai rapidă a subiectului și împingerea grabnică a conflictului spre deznodământ, în *Acasă* Fănuș Neagu denotă o stăpânire sigură și echilibrată a mijloacelor și tehnicilor de exprimare artistică. Instrumentând un subiect complex, scriitorul se oprește asupra psihologismului faptei, observației prudente și cadrului gestual reflexiv, astfel zăbovind îndelung la „confecționarea" unor aspecte, în aparență colaterale, lipsite de importanță schemică. Nu și naratologică, fiind pregătită minuțios apropierea finalului. Remarcabilă este și capacitatea de a detensiona treptat, gradual, atmosfera încordată și a surprinde cu precizie semnificațiile ontologice. Încă de la sosire, bătrâna „simte" mirosul de pâine proaspătă, „vede" aievea cocoșii de lut aflați odinioară în fereastra casei ei. Aflarea bătrânei și a nepotului ei în gară, timp scurt lipsit de relevanță, acoperă pagini întregi, îndepărtând parcă tensiunea, întârziind conflictul iminent ce va izbucni în sat. În cele din urmă, bătrâna moare oracular, în conformitate cu dorința exprimată, în casa tinereții ei, indignând la maxim primarul, care își varsă tot necazul, lovind cu pumnii pe nepotul Gherghinei. Este punctul final al unei drame umane generale, „o dramă încăpută în povestire", ce va fi reluată magistral de la capăt în primul, cu adevărat, roman fănușian *Îngerul a strigat*.

S-a afirmat, încercându-se definirea cât mai exactă și concisă cu putință a resorturilor artistice și a semnificațiilor existențiale pe care le denotă primul roman al lui Fănuș Neagu *Îngerul a strigat*, că țăranii din Plătărești (satul unde se desfășoară acțiunea), implicit universul fănușian din Bărăgan și Delta Dunării (expresie unitară, omogenă a neamului românesc), își defrișează inconștient drumul întoarcerii în spațiul de origine. S-a motivat această aserțiune prin două argumente centrale: sinuozitățile pe care le presupun traseele destinului, dar și (poate mai credibil) „deciziile aberante ale istoriei" (a se vedea Andrei Grigor: *Fănuș Neagu. Monografie.* – Brașov: Editura Aula, 2001). Mircea Martin, pe de altă parte, recurge cazuistic la o altă supoziție: „Lumea satului lui Fănuș Neagu e o lume ofensivă, chiar agresivă, neocolind violul sau raptul, furtul sau crima, departe în orice caz de acea „înțelepciune" tradițională, care însemna detașare și reculegere fondată pe conștiința zădărniciei acțiunilor omenești. O lume avidă și lucrativă, trăind cu picioarele bine înfipte în pământ, dar cu imaginație aprinsă de mirajul „bogăției". Nici un personaj nu pierde vreun moment nădejdea unei „lovituri" care să-i schimbe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

radical viaţa. Această stare nu e deloc reverie, visare dulce, legănătoare, ci febră a acţiunii şi mistică a „norocului". Aşa se explică spiritul de iniţiativă, inventivitatea, disponibilitatea neîngrădită, peregrinarea continuă, viermuiala haotică de bazar oriental. Viaţa se desfăşoară fără „tipic": ţăranul canonic câştigă o mentalitate picarescă... Şi totuşi, în această lume aparent fără credinţă, mişcându-se cu foşnet aspru la gurile Dunării, sclipeşte din când în când, ca o sabie de înger, nobleţea şi demnitatea tragică. Omul forţat să se supună împrejurărilor are, în momente de mare cumpănă, o revoltă, o împotrivire, o sfidare eroică. Abia în asemenea momente-limită el îşi regăseşte nobleţea şi-şi redescoperă vechimea nemărturisită, fie că e vorba de consecvenţa unei vendete, fie de aceea a unei iubiri, fie de dorinţa iresponsabilă a întoarcerii" [4, p. 131-132].

Cele două opinii critice exprimate, mai lapidar sau mai vast, îşi propun să indice, să radiografieze, fără a fi conştiente de pericolul „strâmtorării" unei „epici contradictorii", un spaţiu artistic excepţional, care nu se supune, nicidecum, categorisirii sau definirii exacte. Posibilele linii de conturare nu pot să demarcheze umanitatea fănuşiană, nici s-o reliefeze univoc la nivel comportamental şi atitudinal. Cu atât mai puţin să stabilească parametrii de acţiune şi, implict, raportarea acestora la spaţiul protector. Mai importantă este prefigurarea şi deschiderea unor analize apte să intuiască, să pună în discuţie o serie de elemente-centrale, evidente în romanul fănuşian. Elemente specifice fără de care nu poate fi apreciată şi „judecată" la valoarea pe care o deţine proza lui Fănuş Neagu în contextul literaturii române postbelice.

Paralelismul conceptual, structural, dialectic, artistic cu opera lui Ion Druţă se impune pregnant în această ordine de idei. Nu tematica rurală a literaturii fănuşiene şi druţiene generează candoare sau barbarism, ci, dimpotrivă, anamneza paradisiacă şi nostalgia arhetipală îşi găsesc cea mai bună adecvare în matca satului. Puritatea doar se camuflează în satul postbelic, dar şi în cel contemporan, fiindu-i deci străină. Omul adamic se deghizează în colhoznic sau cap-ist (C.A.P. – echivalentul colhozului în România de până la 1989, descifrându-se drept „colectivitate agricolă de producţie") din câmpia Sorocii şi, respectiv, câmpia Bărăganului. Un precursor comun li se poate recunoaşte şi lui Druţă, şi lui Fănuş Neagu: Ion Creangă, pentru care filogenia şi ontogenia omului istoric sunt una şi aceeaşi. Satul reprezintă copilăria unei civilizaţii, iar copilul e „ruralitatea", elementaritatea unui individ. Universul artistic, constituit în proză de cei doi romancieri, este de inspiraţie mai mult mitică decât folclorică. Dimensiunea edenică a acestei literaturi elimină problema veridicităţii şi o abordează pe cea a complementarităţii faţă de o realitate infernală.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă e un lucru dovedit că Republica Utopică a lui Platon reprezintă în fapt Cetatea Interioară, de ce n-ar fi satul lui Druță și Neagu acel **rai interior (à la Blaga)**, în care a subzistat un neam oprimat. Așa cum există artă naivă (în sensul nobil al cuvântului), la fel și registrul epic fănușian și druțian detectă o naivitate-candoare, abil disimulată, a relațiilor interumane, marcate de lumina caldă și culorile vii care decurg din viziunea paradisiacă asupra lumii, iar pe de altă parte, imixtiunea în acest tablou a unui element completamente străin, de sugestie livrească, neasimilat pe deplin întregului, dar în același timp de neeludat.

Eugen Simion menționează că romanul *Îngerul a strigat* (1968) „este o narațiune încântătoare, remarcabilă prin puterea de a fixa destinul unei lumi ce trăiește o *dislocare* din tiparele ancestrale, foarte aproape, în cartea lui Fănuș Neagu, de mituri. Este, înainte de orice, povestea unor „strămutați," duși încolo și încoace de apele evenimentelor. Războiul desăvârșește ceea ce factori sociali mai modești începuseră, iar evenimentele ulterioare vor arunca acești indivizi, funciar inconformiști, în vârtejuri și mai mari. Reținem, în acest caz, un prim merit al romanului, acela de a prezenta drama unei colectivități, și trebuie spus că despre ea Fănuș Neagu dă judecăți profunde și curajoase" [1, p. 297]. Umanitatea fănușiană este, într-adevăr, încrâncenată, în aparență golită de suflul blândeții și al romantismului, este însă animată de „mecanisme interioare" pe potriva asperității timpurilor, timp care n-o subordonează, ci îi devine complice. O lume, în fond, „încătrănită", pusă pe judecat și pedepsit, după propriile legi nescrise, căci în condiții sociale vitrege adevărul, dreptatea, istoria, eticul și esteticul pot fi ocrotite, apărate doar cu forța (forța cuvântului, forța sufletului, forța convingerii, forța credinței, forța comuniunii, forța datinii, chiar forța armei).

O altă componentă indisolubilă a epicii fănușiene, dar și druțiene, este **poezia amintirii**. Pretutindeni în operă (*Îngerul a strigat* și *Biserica Albă*, de exemplu) se desfășoară un veritabil ritual al aducerii aminte, ritual decantat aulic, cu respectarea detaliată a „ceremonialului conștiinței". Întoarcerea magică în timp către vremurile dintâi, spre o vârstă de aur, a copilăriei îngânate în tremurul păpurișului din Delta Dunării (în cazul lui Neagu) și în șoaptele frunzelor de nuc (în cazul lui Druță) – echivalează cu supraviețuirea unui neam sortit pierii. Iată de ce, romanul lui Neagu și cel al lui Druță posedă fermecătoare atribute basmice, proza fiind „aureolată" de puternicia baladelor și a miturilor naționale, în versiunea personală a autorilor nominalizați.

Este semnificativ faptul că al doilea capitolul din *Îngerul a strigat* începe cu „atingerea" **primului prag al memoriei** (existând mai multe praguri-remember, din care se constituie romanul în totalitate): „Tata a murit așa cum îl blestemase să moară lemnarul Petrea Dună: printre străini, în șanț. La șapteșpe ani, după ce

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

umblasem aproape prin toată ţara, am aflat că vinovat de moartea lui era hoţu de cai Ţulea Fălcosu din Brăila" [6, p. 40]. Urmează trecerea, traversarea iniţiatică a pragului constituit din aduceri aminte, trecere dureroasă, patriarhal configurată, vălurită în imagini mioritice cu dealuri şi vii, cu o molcumă dulceaţă a peisajului, care poate ostoi orice tragedie individuală: „Martie, fără ploi, turtit de soare şi istovit de vânturi uscate, care scuturau păstăile vechi ale salcâmilor şi ridicau vârtejuri de pulbere cenuşie peste arături, se duse şi veni aprilie, cu învârteala aia din ajunul Paştilor, să faci curat, să pui lumină pe pereţi şi să tragi brâe de sineală, pentru că Moartea şi Învierea lui Isus despică în om patimi învălmăşite, bucurie şi frică, mai adâncă frica decât bucuria, fiindcă moartea înseamnă frică, cea mai groaznică frică..." [5, p.168]. Spre deosebire de Druţă, care conferă **amintirii** un idilic aer de taină, rememorarea din romanul lui Fănuş Neagu risipeşte farmecul, îmbracă prea puţin chipul baladesc al curgerii de fapte în timp. Pe de altă parte, autorul *Îngerului a strigat* posedă o perfectă stăpânire a tehnicilor rafinate ale scrisului modern, tehnici puse în slujba evitării, şi chiar combaterii, sămănătorismului facil, o evadare din tipic şi o chemare mitică a profunzimii. Acest fapt aminteşte de viziunea sadoveniană asupra rosturilor existenţei (sesizabilă şi în scrisul lui Ion Druţă), de curgerea molcumă / torenţială a verbului, alternarea instantanee a celor două ipostaze, graba de a spune nu-şi mai găseşte locul într-o lume atât de bine măsurată de ritmurile firii. Leit-motivul celor doi prozatori, Druţă şi Neagu, artistic exprimat, este, cu siguranţă, „vreme trece, vreme vine", povestirea satului mitic, în pofida transformărilor sociale ce corup sufletul, fiind impregnată de o sfinţenie a oamenilor şi locurilor pretutindeni unde se vorbeşte limba românească.

Criticul şi istoricul literar Mihail Dolgan defineşte cu claritate componentele esenţiale, **dramatismul** şi **lirismul,** ale prozei contemporane: „Numai scriitorii care concep şi percep lumea ca pe un univers de contrarii indisolubil o pot surprinde în unitatea, diversitatea şi contradicţia ei dialectică, fără a condamna sau nega în sine polarităţile ce nu convin. Magnetismul vieţii nici n-ar putea să dăinuiască dacă n-ar exista cei doi poli permanenţi ai ei: pozitiv şi negativ, ambii având valori intrinseci" [6, p.60]. Supunând unei analize pertinente, din perspectiva relevării celor două elemente definitorii, proza lui Ion Druţă, în fond cercetătorul Mihail Dolgan reuşeşte să contureze critic şi „harta" romanului fănuşian, fiind identificate, în opinia noastră, o serie de caracteristici simptomatice pentru autorul *Îngerului a strigat*: „Ion Druţă s-a pătruns de acest adevăr, când îşi caută eroii în vâltorile tulbure ale vieţii şi-i plăsmuieşte în conformitate cu legile nescrise ale condiţiei umane. Nu e de mirare, aşadar, de ce prozatorul nu osândeşte în mod frontal metehnele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oamenilor şi toate cele rele ce se întâlnesc în lume, ci caută să le înţeleagă, să le pătrundă cauzele şi „rostul"; doar fără ele virtuţile n-ar fi virtuţi, şi binele n-ar fi bine. Căci în stare pură nu există vreun bine sau vreun rău: orice bine are partea sa de rău, şi orice rău are partea sa de bine. Eroii lui Druţă sunt atractivi prin faptul că, în primul rând, ei sunt oameni – iar orice om nu poate să nu aibă metehne şi slăbiciuni omeneşti – şi numai după aceea sunt eroi" [6, p. 60]. **Dramaticul** şi **poeticul** sunt ipostazele preferabile ale eroilor druţieni şi fănuşieni, reprezintă elementele durabile din care se constituie forul lor interior, atmosfera şi trepidaţia acestui univers.

Romanul *Îngerul a strigat* este „populat" masiv de asemenea eroi, în sufletul cărora vibrează sentimente clocotitoare, uneori chiar contradictorii, dar totdeauna năvalnice, în sensul consumării energiilor (virtuţilor, metehnelor) până la ultima picătură. Nae Caramet vede noaptea cum ies la suprafaţa apei corăbii cu morţi ce aruncă la mal lucruri scumpe pentru a-i ispiti pe localnici. Pavel Berechet „comunică", în felul lui specific, cu peştii Dunării, pe care îi înţelege şi care îi dau sfaturi preţioase. Norocul altui personaj rezidă în faptul că a sărutat „mână de mort". Eugen Simion observă şi el, în mod deliberat, cum Fănuş Neagu atinge sincretismul dramatismului şi poeticului, „aliaj" peste care scriitorul revarsă „fabulosul torenţial": „Aici e un mod de a privi Universul, un chip de inserţie a fabulosului în viaţa de toate zilele. Chiar şi pe aceste câmpii imaginare, naraţiunea îşi păstrează ritmul şi tonul, şi acest fapt e remarcabil, deoarece şterge orice urmă de artificiu" [1, p.299]. Eroii fănuşieni, analizaţi din această prismă, între autenticitate şi miraculos, devin, ca şi personajele lui Druţă, veritabile nuclee de conştiinţă, care se frământă, îşi pun întrebări, ţin să clarifice raporturile lor cu viaţa, cu elementele faunei şi florei. Unii găsesc adevărul, alţii nu. Unii se reîntorc la „obârşii", cei mai mulţi cad pradă suflului nou, suflu care nu înseamnă întotdeauna, potrivit criticului literar Mihail Dolgan, beneficul, atingerea „a tot ce e demn şi cinstit, tot ce e curat şi vrednic, tot ce e frumos şi sfânt" [6, p. 60].

Romanul *Îngerul a strigat* configurează registrul prozei rurale postbelice româneşti, surprinzând o umanitate conservatoare, asupra căreia planează în permanenţă pericolul unor puternice şi distrugătoare aluviuni străine, de deznaţionalizare (mai mult în cazul lui Druţă), de dezmoştenire spirituală (şi pentru Druţă, şi pentru Neagu).

De exemplu, în *Ultima lună de toamnă*, drumul spre identitatea pierdută este revelator. Primul dintre fii, Andrei, este căsătorit într-un sat de ucraineni, Frumuşica, şi, spune autorul, „tata, care s-a împăcat cu multe în lumea asta, nu se putea împăca cu gândul că nici nora, nici nepoţii nu-i cunosc limba". Al doilea fiu, magazioner la o fabrică de zahăr, este un ins căpătuit şi ranchiunos.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Apoi bătrânul se duce la Anton – „cel mai cinstit dintre noi". După ce sfârşeşte călătoria la cei şase fii, părintele se întoarce acasă răvăşit. Niciunul dintre feciori nu e fericit, niciunul nu trăieşte în legile credinţei strămoşeşti, după normele de viaţă pe care le-ar fi dorit. Parvenirea unora, înstrăinarea altora îl frământă şi îl doare. Resemnarea apropie fulgerător moartea bătrânului. Momente apăsătoare, dictate de conştientizarea faptului că viaţa poate fi o povară insurmontabilă, presează şi asupra eroilor fănuşieni: Ion, fiul lui Nicolae Mohreanu din *Îngerul a strigat*, care moare, aidoma tatălui său, dintr-o „eroare a destinului", încheind crugul unei fatalităţi oarbe.

În general, proza lui Neagu şi Druţă aparţine acelui gen de literatură „populistă" şi sfătoasă care vine de la Sadoveanu şi în care duioşia, lirismul, evocarea transfigurată a locurilor şi pământurilor natale, fatalismul intră ca elemente componente ale unei organizări sufleteşti fundamentale. Comuniunea cu natura, ritualizarea vieţii ţărăneşti, obsesia arhaicului sau a istoriei tind să epuizeze nu numai un program, ci să caracterizeze un mod de viaţă tradiţional, aşezat sub semnul omeniei şi al rezistenţei în timp. Rezistenţa încercată deseori de tumultul evenimentelor, tocmai pentru a proba dacă fibra sufletului „ţine şi nu se rupe". Într-un serios studiu analitic, *Romanul rural, cronică a transformării satului contemporan*, cercetătorul Ion Tiba avea să precizeze: „După ultimul război mondial, scriitori tineri sau din generaţiile vechi au continuat studiul artistic al cosmosului rural, dar dintr-o perspectivă nouă. Romanele lor nu se separă totuşi integral de proza anterioară despre sat. Prin ce au izbutit, ele păstrează legăturile cu trecutul, valorifică, la altă treaptă, tradiţiile" [7, p. 247]. Acest **alt nivel artistic** vizează, în romanele „rurale" druţiene şi fănuşiene, două tendinţe: cea de **evocare a trecutului** în retragere şi alta de **zugrăvire a prezentului** în ofensivă. Deseori, sincretismul celor două tendinţe conduce la conturarea, în proza celor doi romancieri (Ion Druţă şi Fănuş Neagu), a celebrului spaţiu *mioritic blagian*, spaţiu care însă luptă împotriva „demioritizării", deschizându-se şi închizându-se la nesfârşit. Câmpia Sorocii, Câmpia Bărăganului deschid larg spaţiul, iar muntele enorm („virtuţile" cărora sunt revărsate asupra eroilor druţieni, fiind suficient să aducem aminte de Horia din *Clopotniţa*), cu pereţii lui verticali, îl închide implacabil. În cazul *spaţiului ondulat*, deal-vale, deschiderea se închide şi închiderea rămâne deschisă. Spaţiul ondulat asigură eroilor druţieni şi fănuşieni deopotrivă adăpost şi libertate a acţiunii. Căci câmpia care ocroteşte este înconjurată de dealuri ce pot fi lesne escaladate (pentru detalii vezi: Cristea, V. *Spaţiul în literatură* – Bucureşti, Cartea Românească, 1979).

Filosofia de viaţă a umanităţii fănuşiene a fost „descifrată" inspirat de interpretul Ion Tiba, care consideră că, „după epoca de afirmare, în relaţiile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sociale de la sate, a transformărilor radicale a urmat o etapă de critică lucidă a modului cum s-a produs trecerea la noua formă de muncă, zugrăvită de Marin Preda (vol. II din *Moromeții*), D.R. Popescu (*Vara oltenilor*), **Fănuș Neagu** (*Îngerul a strigat*). Mai ales D.R. Popescu și Fănuș Neagu par a deschide alte perspective pentru romanul rural din timpul nostru, recurgând la procedee moderne, în special analitice, care țin seama de impulsurile pozitive din literatura universală. Spiritul critic al acestor romancieri este dublat de o interpretare care se bizuie, în fond, pe o viziune dialectică. Relativitatea lucrurilor este sugerată prin contribuția fanteziei care amalgamează realitatea cu date imaginare sau fantastice, dovedind complexitatea faptelor și necesitatea căutărilor, în labirintul situațiilor și întâmplărilor. Acești prozatori sunt pasionați de relevarea polivalenței fenomenelor, refuzând contemplarea și imitarea" [7, p. 248].

Romanul *Îngerul a strigat* este, în mare parte, romanul vieții lui Ion Mohreanu, tânăr în jurul căruia gravitează toate „poveștile" din Bălțile Dunării. Plecat de acasă și peregrinând prin toată țara, personajul (în spiritul prozei gorkiene sau istratiene) este, mai ales, un fin observator și abia apoi „făptuitor" rebel. El, eroul fănușian, are de dus la îndeplinire o „misiune sfântă", răzbunarea morții tatălui său, obiectiv urmărit cu încrâncenare: se angajează argat la Pavel Berechet nu fiindcă este unicul stăpân care-i poate asigura existența, ci din considerentul că aici va afla locul unde se ascunse hoțul de cai, Țilea Fălcosu, asasinul părintelui său. Urmărirea criminalului cunoaște diverse ipostaze, rătăciri, eșecuri, culminând cu imposibilitatea de a-i aplica lovitura de grație. Acolo unde nu reușește Ion Mohreanu, execută soarta, destinul duce la bun sfârșit vendeta. Țulea Fălcosu moare în urma unui atac de cord, fapt ce nu-l „satisface" însă pe Ion Mohreanu, care nu apucase el „să încheie socoteala", așa cum cerea datina din veac. **Îngerul**, ca simbol și imagine artistică, vestește de două ori, în roman, moartea: întâi când este împușcat de jandarmi Nicolae Mohreanu, „țăran cu fața albă, de înecat", apoi când este înghițit de valuri Barbu Căpălău la Vadul-Oii. Dumitru Micu consideră aceste strigăte o amenințare apocaliptică pentru „lumea sumbră, lumea închisă, lumea chinuită, lumea înecată în bezna superstițiilor" [8, p. 59]. Până la strigătul final al îngerului, cel de-al treilea, moartea mocnește peste tot, văpaia iadului se revarsă potopitor peste capetele oamenilor nenorociți, oameni care caută înfrigurați scăparea prin metode necurate. „Toți își caută, în romanul lui Fănuș Neagu, salvarea, toți năzuiesc să devină „oameni". Căile spre care pornesc spre a-și realiza acest țel duc aproape toate în prăpastie, iar ieșirea din impas nu o întrezăresc, însă potențialul lor de vitalitate este inepuizabil" [8, p. 57]. Dragostea de viață și urmarea tradițiilor, obiceiurilor străbune sunt mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

puternice decât orice, înfruntând noile rânduieli ale stăpânirii. În fiecare an de Bobotează, treizeci şi trei (cifra amintind de vârsta lui Hristos) de bărbaţi, delicvenţi aflaţi în afara legii şi care sunt căutaţi anul împrejur de forţele de ordine, vin la malul Dunării pentru a sări în apă, de unde speră să scoată crucea aruncată de episcop. Doar cel ce va reuşi să înfrunte valurile reci şi să găsească crucea de argint, va fi iertat şi absolvit de toate păcatele făptuite până atunci. Jandarmii nu au dreptul să-i reţină în această zi, fapt ce confirmă supremaţia datinii asupra legilor efemere ale „oamenilor noi". O lume de vis, coborâtă din basme, străbate fulgerător, de la un capăt la altul, existenţa eroilor fănuşieni, eroi având un destin „crescut direct din pământ, ţâşnit din lutul negru, mustos, din smârcul dospit al bălţilor" [8, p. 57].

Che Andrei, Magaie, Nae Caramet, Gheorghe Jiga sunt altă serie de personaje subordonate ritului păgân, descrişi etnografic, care prin tot ceea ce fac permanentizează clipa şi îndepărtează prezentul funest. Aducerea porcilor din baltă se transformă într-o veritabilă ceremonie: se înnoiesc cocinile, presărându-se înăuntrul lor nisip curat şi se aşează paie noi, troacele sunt umplute cu roşcove sălbatice, ţinute la saramură, amestecate cu tărâţă şi stropite cu lapte proaspăt. „Ospăţul animalelor" este precedat de cel al oamenilor, nu înainte însă de consumarea unui alt moment semnificativ, dăruirea purceilor. Godacii sunt trecuţi în posesia paharnicului satului, celuia care se îngrijeşte de voia bună a ţăranilor la toate nunţile şi cumetriile de peste an, altor rude năpăstuite. În final, înfierbântaţi de vinul tare, ţinut cu sfinţenie până la aducerea porcilor din baltă, toţi muşteriii aruncă bănuţi în fântână, ca anul să le aducă „belşug şi snagă". De remarcat implicarea tuturor în buna desfăşurare a ceremonialelor, desfăşurarea deloc sumară şi evazivă, ci derulată cu maximă rigurozitate şi respectare a detaliilor scenografice. Există, ca peste tot, şi în romanul lui Fănuş Neagu, suflete vândute diavolului. Nae Caramet invocă forţele fatidice pentru a înfricoşa pe ceilalţi şi a se căpătui: „Satană, împăratule negru, fii stăpânul lor, după cum eşti stăpânul meu...".

Abia ultima propoziţie a romanului salvează umanitatea fănuşiană de la moartea ce părea iminentă. Ion Mohreanu piere atroce, toţi aşteptând înspăimântaţi cea de-a treia strigare a îngerului, care va instaura, cred oamenii din Plătăreşti, noaptea absolută, apocalipticul peste Câmpia Bărăganului. Tânărul coboară, „cu părul zburlit", în pământ, unde întâlneşte sufletul tatălui său. Dispariţia ultimului vlăstar al tărâmurilor zbuciumate, al spaţiului înfrânt de destin, încheie ciclul fatal al morţii şi întunericului. Deznădejdea este absorbită de vieţile pustiite ale celor trecuţi ca o flacără albastră prin această viaţă, dispăruţi în neant. **„Şi a fost atunci a treia strigare, vestind naşterea"** [5, p. 286], vestind viaţa renăscută şi scoaterea din calvar a Câmpiei Bărăganului. O

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scuturare de suferinţă, de patimă, de povara năucitoare a durerii trupului, o esenţializare a sufletului, un nou drum aşternut pentru neamul omenesc de la gurile Dunării. În fond, avem de a face în cazul „strigărilor" cu nişte „semne hieratice" venite din cer. Fănuş Neagu este, aşadar, autorul acestei „găselniţe" de factură compoziţională. Vestirile îngerului, rele şi bune, exprimă ontologia filosofică şi filosofia ontologică.

Romanul *Îngerul a strigat* de Fănuş Neagu reprezintă un moment important, de cotitură, în evoluţia literaturii române postbelice, caracterizându-se prin viziunea profund implicată a prozatorului asupra Lumii, modul de interpretare artistică a realităţii, efuziunea lirică inconfundabilă, arta sugestiei şi sublimarea a tot ce este dramatic, pitoresc, fermecător, frumos şi sacru în viaţa ţăranului şi în viaţa naturii. Nicolae Manolescu observă inspirat: „Fănuş Neagu n-a scris cartea spre a glorifica puterea unui destin necunoscut asupra omului; ci spre a medita asupra puterii vieţii de a ieşi mai pură, mai profundă, din durere şi din moarte. Destinul nu poate fi înlăturat sau ignorat; dar, paradoxal, strigările Îngerului vestesc mereu, totdeauna, o naştere" [9, p. 8].

Fabulosul, balcanismul (în sensul nobil al cuvântului), exotismul, magia frazei, picarescul întâmplărilor, misteriosul acţiunilor şi libertatea, în cuget şi mişcare, a eroilor fănuşieni, transformă acest excepţional roman într-o adâncă pledoarie-meditaţie asupra condiţiei umane, asupra universului existenţial, sugerând moartea şi naşterea continuă a umanităţii, din nou salvată, in extremis, de la dispariţie.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Simion, E. *Scriitori români de azi. Vol. III.* – Chişinău, Editura Litera, 1998.

2. Neagu, F. *În văpaia lunii.* – Bucureşti, Editura Eminescu, 1979.

3. Neagu, F. *Vară buimacă.* – Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967.

4. Martin, M. *Generaţie şi creaţie.* – Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969.

5. Neagu, F. *Îngerul a strigat.* – Bucureşti, Editura Eminescu, 1991.

6. Dolgan, M. *Farmecul lirismului druţian // „Limba şi literatura moldovenească"*, 1989, nr. 2. – P. 54-63.

7. Tiba, I. *Univers rural în romanul românesc.* – Chişinău, Editura Ştiinţa, 2002.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

8. Micu, D. *Scurtă istorie a literaturii române. Vol. III.* – Bucureşti, Editura Iriana, 1996.

Manolescu, N. *Ritmul Destinului şi al Istoriei* // „Contemporanul", 1969, nr. 1 – P.11-17.

Fănuş Neagu's prose has a special architecture, making use of a great range of figures of speech, with the intention of enchanting the reader and, simultaneously, of describing the wondrous landscape of Bărăgan and the Danube pools. His word choice is rich and expressive, very much resembling that of Sadoveanu's. In the same time, the vernacular realism is combined with an ancestral wisdom an this is the secret of an incomparable art of story-telling.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE ART OF NARRATING

Antonio Patraş

„A story told by Ramiţki lives even if it is not accepted."

(Fănuş Neagu –
The Beautiful Fools of the Great Cities)

From his first short-stories, published in a context showing, one the one hand, a total unfriendliness for real values and, on the other hand, ignoring the coercive ideology which turned literature into a propagandistic tool, Fanuş Neagu asserted himself as one of the most valuable and appreciated writers of his generation. Consequently, critics rushed to confirm and ascertain his indisputable talent by comparing Neagu's prose with similar Romanian narratives such as Sadoveanu's, Voiculescu's and Panait Istrati's writings or tracing in his style the accents of the great South American prose. The following books were taken by the same critics with a pinch of salt, most of the times the voices agreeing on the fact that the main drawbacks of his novels are the lyrical tone and the excessive use of metaphor, both rebukes concerning style which, they told, was completely inappropriate for prose.

It is rather true that from the early novels such as *The Angel Clamored* (1968) to the late *Lady Dracula's Lover* (2001) the tendency of the narrator is to enhance his subjectivity and touch up the expression to the sharpness and ambiguity of affluent metaphors. Yet, instead of considering it as a blunt of Neagu's style (out of the prejudice that nevertheless the prose is required a high degree of objectivity), the metaphor might be the key of his originality. But this does not necessarily draw in the idea that the texts which do not bear the signs of such metaphors lack originality. As a matter of fact, they are thoroughly original, but within the limits ascertained by the traditional realism. However, this current of opinion should be rejected and readers should look for fresh expression and genuine talent precisely in those novels labeled quite subjective.

In books such as *It Was Snowing over Bărăgan* (1959), *The Noon Sleep* (1960) or *Beyond Sands* (1962) the author blocks in typical behavior and psychologies (critics established a certain „screwy" typology which may be

RITL, nr. 1–4, p. 135–142, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

found in Nicolae Velea's prose as well) in direct relationship with the social environment, according to all the principles of realistic and mimetic poetics. He does not accept, like so many others in that period, to praise collectivization and the brand new social order. The characters go on living by following the guidelines of an archaic moral code, the rural world's pulse can be heard, as it is, submerged in the placenta of a traditional civilization whose unwritten rules prove to be stronger than the political musts.

The most ordinary subjects, themes, histories and conflicts are not dealt with in an ordinary manner. By using a very subtle narrative technique, that is the repetitive motifs, the writer manages to induce the sensation of ambiguous, incomprehensible psychologies (a few gestures, an inappropriate word, a strange glimpse are more than enough to illustrate a very deep and intricate drama). Amazingly as it may seem in a nearly „realistic" writer's case, this might be set beside with the aesthetic *minimalism*. It was said that the characters with elemental and rough emotions lack psychological depth, a fact that also implies the absence of corresponding *romanesque* techniques: psychological analysis and introspection which would require a severe rational censorship.

On the contrary, their primitive behavior couldn't be caught in a formula but for an external point of view because the inner life is not exhibited. Leaving behind the traditional, omniscient perspective and the auctorial commentary, the narrator becomes a common witness. A look on the American novels written in the first half of last century (see Faulkner, Steinbeck or Hemingway) or even in our literary space, in Preda's early short-stories, will prove the cinematic steak of such techniques, also called with the term „behaviorism" (the concept is used long before the establishment of the modern American novel „philosophy"; our duty is to mention G. Ibraileanu's contribution, the „comportism", as he was calling it).

Pushed forward by contradictory and obscure impulses and obstinately seeking for a way of escape from the mould of a fixed existence, characters such as şuşteru, Scarlat or Cahul always dream of something else with an imprecise shape and identity, maybe a freedom they themselves do not understand. And no matter how fallen through, what greatness in their defeat! Two scenes would be enough to prove it beyond any doubt: a man restlessly strays for a rescuing spring of water in the Danube's valley endless desert; a woman fights her way home with a single target left – to die there.

Many of these early narratives should be considered rather shorter short stories, sketches, than stories as such. Telling a story implies the use of a certain ritual, various „*captatio*" strategies, the narrator's stake on the „never-heard-of"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stories, invented so as to exceed and outdo the reader's imagination. The critics marked with positive judgments the austere refinement of the early narratives and the exceptional capacity to catch in a few lines the essential in life, therefore any anthology must add in short stories such as *Beyond Sands*, *Home* or *The Well.*

The novel *The Angel Clamored* (1968) set a shadow over all the other pieces of Fanus Neagu's creation, an effect maybe caused by the literary prejudice that, logically, a great prose writer must be a great novel writer. On the other hand the literary history gives us sufficient counterexamples. The first – and perhaps the best novel written by Fanus Neagu – ends, as a matter of fact, just a stage of his creation, and starts a new one, enhanced by the dislocation of forms and structures, the outrun of the verisimilitude dogma (through means of „metaphorization"), the breakage of the inflexible logic dictating the complete „objectification" of self and the mimetic adequacy to reality.

Symbolically, illustrating „the tragedy of a world which lives on the margins of a fabled primitiveness"[1] on the ample accords of an epical poem, *The Angel Clamored* tells the story of the peasants forcedly moved from Plătăresti interwoven with a few individual emblematic destinies. More than a social fresco, this novel presents itself as a tacking of episodes, stitched together by a „linkage" character (Ion Mohreanu) who assumes, in many situations, the function of the narrator. This character constitutes just a rhetorical trick, which leads to the observation that his personality ledges (an argument that might be spread over all the main characters' heads), in comparison with the episodic personae, are severely polished. Eugen Simion said that „every character has his/her own story, told by the writer or the companion characters, sometimes interrupting, if necessary, other stories, once that story completed, the narration might get back to its former beck"[2]. This precise particularity of construction will be a common feature of all Neagu's following writings.

And if the people who were forcedly moved elsewhere always try to get back to the Danube's valley (this space represents an inner-forming core of Fanuş' artistic imaginary), the same place represents, in an „urban" novel called *The Beautiful Fools of the Great Cities* (1976), the very destination of its characters, all of them set on a trip for purification and regeneration. This second novel has only vague and weak affinities with Mateiu Caragiale's

[1] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1978.
[2] *Ibidem*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unique novel (*Craii de Curtea Veche – Profligates of Curtea Veche*), resembling it in atmosphere and setting concerns (see „balkanism"), but dissenting Caragiale's allegorical lines. Without any particular whirlpools of understanding and interpretation, this novel looks like a tricky „toy" when compared to the first one. Failure, love, death, religion, art, and generally all the „hardcore" themes are dealt with in a playful register of speech, achieving high peaks of expression especially in theatrical sequences. Details pile up to create an extremely original vision concluding in the triumph of „the spectacular, play and parody, that is a comic, carnival-like vision"[1]. Carnival-like, burlesque scenes may be found in *The Angel Clamored* too: for instance, the scene in which some drowned boyars' corpses are sought after; or the scene of the deserted castle party. With a strong carnival-like vision (the two novels, *The Beautiful Fools of the Great Cities* and *The Angel Clamored*, and a few short-stories), Neagu's literature shows neither fear nor despondency regarding the death issue. Death images are accepted as natural, without shivers and quivers down the spine, and sometimes they can be a perfect laughing stock. Also fury and violence turn into a mechanical feature lead in this burlesque universe by the author himself. The evil gets exorcised through laughter. The travesty, qui-pro-quo-s, irony, barmy dialogues and, last but not least, theatrical inclinations, show an exquisite vocation of comedy-maker.

Observing all those features on the narrative pieces, one would expect that Neagu's plays should be a perfect illustration of caragialesque lineage. Yet, *The Team of Noises*, *The Wooden Shell*, *The Midnight House* or *The Merry Andrew Comes in Time*, are decidedly plays more akin to Blaga's dramatic vision. All in all, they prove to be lyrical dramas with a strong bone-frame of symbols. Not always the best choice, the metaphor plays here a decorative part. Fanuş Neagu, unlike his predecessors, Blaga and Radu Stanca, being unable to master and tame those plays which require a strong histrionic formalization.

Beyond all the differences patterned by the generic affiliation, Fanuş Neagu's literature, from children books to sports chronicles and from memoirs to the late novels, might have an „escapist" formula, as Eugen Negrici believes[2]. It is, maybe, „the strongest refusal to fulfill the realist-socialist musts, as it produces and affirms itself, unconsciously, at the lower level of intimate textual articulations"[3]. Drew on for a hasted comparison, in the novels

[1] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, vol. II, Ed. Aula, Braşov, 2001;

[2] Eugen Negrici, *Literature and Propaganda in Communist Romania*, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 1999;

[3] Idem, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundaţiei PRO, 2003.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

entitled *The Loneliness Chair* (1987) and *Lady Dracula's Lover* (2001) we notice that the differences are not notable, even if the historical circumstances are definitely changed. Indeed, the power mechanism is represented very accurately, but only as a voided symbol and not as a process of anatomization how it would have been required in this particular case.

The action in *The Loneliness Chair* is chronologically set in – could have been otherwise? – the fifth decade of the XX century, a feature which turns to be „familial" for all the subversive novels accepted by the communist censorship. And this does not seem to be hard to explain as all writers attacked the facts and abuses of the past, and not the regime itself. Subsequently, as Manolescu[1] points out, the novels of the „obsessive decade" cannot be labelled as „political"; they just focus on the politics as a theme and illustrate an obsolete aesthetic formula (a naïve „Doric") and suffer from a very rudimentary theism. In Fanuş Neagu's case, the political subject plays just a background part, as it is a secondary Diegetic support, an ordinary setting. The emphasis of his books stays on the moral, grasped at in the end, like in fables: the trickster is being tricked, the Jack Ketch turns into a victim and so on.

The most interesting part of novel we mentioned before lies in the technicality of construction. The scenes are drawn together following the addition principle and the result of the sewing job is a multiple-storey history in which the episodes rest visible and can be detachable. The pre-eminence of scenes is provable in the early novels too. Interpreters familiar with Neagu's literature argued that the main characters in *The Angel Clamoured* are paler and more anemic than the secondary ones.

These strong characters, dominated by intense emotions and feelings, seem to meet under the generous umbrella of an indistinct human category, lacking a social status (they are, amongst other professions, horse thieves, fishermen etc.), but deeply rooted into the soil of the Danube valley. Another category of human figures is the gallery of wax faces, that is the characters which, unlike the first mentioned, are artificially designed and do not have a life of their own. Take for instance *Lady Dracula's Lover*: here, the narration exclusively focuses on the restricted medium of the regime representatives. Yet, the Dictator is not in – maybe his figure was not much of an inspiration for our writers (as it was on other continents, if we mention outspeaking novels such as *The Fall of the Patriarch* or *I, the Supreme*). Fanuş Neagu is prone to underline women's eternal mobility: extramarital relationships, bizarre sexuality, opportunist trajectories, in a nutshell, the funny mechanisms of power and disgrace. The

[1] Cf. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Ed. Gramar, Bucureşti, 1999.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

final scene saves the novel, spreading over the narration a shade of allegoric meaning: the mock banquet reminds the images from a famous Buñuel's film, *Viridiana*, more precisely the beggars' feast. Recently, a serious analysis made by Andrei Gligor points at the allegorical focus: „ex- and present racketeers feel attracted, pushed forward by an infallible instinct of moment speculation, by the feast where the privileges get dished out" [1].

In the first narratives the characters used to create themselves by telling their stories, whereas in these last trials the characters exhilarate artificiality and lack of content. In this case the story bereaves of their genuine authenticity, functioning as a compromising principle. The epic moves subordinate now to the portrait art: each and every narrative sequence is intentionally created so as to top up, with few more touches, the portrait, the caricature sketch lines. These portraits „in gradual steps" oust the virtual nuances that may be added by a gifted portrait-maker. The rejection of infinitesimal nuances drives to a weird „deformation" art: the portrait does not build up, but it is distorted and, altogether, torturable. The result is a monstrous typology resembling to the classic series of „physiognomies" (the typological series).

The anthologies of short-stories *Lost in Balkans* (1982), *The Poker Match Game* (1994) and *A Ship to Bethlehem* (1997) were declared the top narratives of Neagu's literature who, himself, declared: „A story is a fiber from the pain of our silence. When it is a happy one it enlightens the tired brow: when it is sad, it hits straight into the forehead. A good story is in fact a very short story and when it happens to someone it is a kind of magic (...) The stories are being written like that: you take a life fact, be it real or fancied, you wallow it in a pile of memories and in a mountain of observations you made on the people or nature, then, like a magician, you make appear a green valley, you let it dry on a blooming brier, let the sunrays cast and sieve on it, then you breathe it in into a bottle and you drip it, with a lot of fresh fantasy, into babies' ears, just when the night sets." [2]

Opting for the polymorphic lights of metaphor, Fanuş Neagu opens his way out to a mythical vision which reintegrates the human being to the lost universe of childhood. The Golden Age myth goes with the permanent search of the lost Paradise, and these configure a specific type of „nocturnal imaginary" [3] of Romantic extraction. The use of metaphor means the beginning of a particular way of understanding world: the participative

[1] Andrei Grigor, *Fănuş Neagu (monografie)*. Ed. Aula, Braşov, 2001.
[2] Fănuş Neagu, *Insomnii de mătase*. Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1981.
[3] Gilbert Durand, *Structuri antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers Enciclopedic, 1998.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

knowledge. In Neagu's prose the nostalgia transforms the past into a myth, underscoring the radical opposition between the old world, of authentic values, and the new world, which camps under the total absence of meaning. The writer does not see ideas! But he is able to „hear" the scents, and, more than that, he is able to chant the nature's Uberty and to feel – as Calinescu would have been certainly said – strong palatal emotions. Out of an amazing pictorial imagination and a keen sense of concreteness, Fanuş Neagu manages to enhance the feast-like character of the entire existence in pictures made out of words, heaped with the texture of picturesque details. Enumeration seems to be the best way to suggest „not only an aspiration toward the monumental and a life parade, but also the illustration of life as a parade"[1]. Childhood and the biographical minutiae become only pretexts for the thorough unleash of imagination feast and stylistic invention. In the majority of his stories, reality looks like the mere point of departure in a trip without a precise and settled destination. More suggestive than the epic in itself seems to be the atmosphere which projects upon the whole story a hallucinating „effect" of myth[2]. By placing all the events in a time (childhood) and a space (the Danube's valley) bringing upward endless revelations, the story-teller may finally project (without any danger) into his own story. It is, most of the times, a subjectivity which may shrink to the brilliant facets of aphorisms!

Ion D. Sârbu thought that somewhere, over the rainbow, in a secret place, there is „another airy blanket, made out of stories, which is not breathed in with our lungs, but with our hearts and minds and whose help is priceless if we want to learn how to learn, to think our own thoughts and to dream our own dreams"[3]. Fanuş Neagu may be counted amongst the few ones who, nowadays, still believe in this tale off the tub. And maybe that is why his stories live longer... Even if not always they get to be accepted.

REZUMAT

Studiul de faţă îşi propune să surprindă cele mai caracteristice note ale artei narative „fănuşiene", care se fac simţite de la bun început, încă din anii debutului. Aşa se face că, încă de la primele culegeri de nuvele şi povestiri,

[1] Mihail Bahtin, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*, Ed. Univers, Bucureşti, 1974.

[2] Mariana Neţ, *O poetică a atmosferei*, Ed. Univers, Bucureşti, 1989.

[3] Ion D. Sîrbu, *Dansul ursului*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

publicate într-un context cu totul nefavorabil afirmării valorilor, autorul s-a impus printre cei mai valoroşi prozatori ai generaţiei sale. Indiferent de genul abordat ulterior, de la cronica sportivă şi cărţile pentru copii la proza confesivă, memorialistică, de la roman la dramaturgie, această literatură a a manifestat obstinat, prin însăşi „formula" ei, o tendinţă „evazionistă" (metaforismul, dislocarea linearităţii epice în nuclee narative proliferând, dacă se poate spune aşa, „pe verticală"), principial ostilă contaminării ideologice, cu mesaj propagandistic. În opinia noastră, unul dintre momentele de vârf ale creaţiei lui Fănuş Neagu îl reprezintă volumele de povestiri târzii *Pierdut în Balcania* (1982), *Partida de pocher* (1994) şi *O corabie spre Bethleem* (1997), volume care concentrează, în piese efasate cu minuţie de bijutier, trăsăturile unei formule epice inimitabile.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRITICA POSTBELICĂ

Andrei Gligor

Poate în scădere de vizibilitate, poate şi de formă, critica literară nu încetează să fie, măcar în răstimpuri, subiect de dezbatere, de şuete sau de război psihologic (gâlceavă, mai pe româneşte).

Semnul pare bun, dacă în jumătatea lui semnificativă nu s-ar amesteca atât de multe atitudini formale, prudente, orgolioase sau resentimentare.

Întâmplării pe care urmează să o rezum nu i-am găsit încă o încadrare potrivită.

La comisia de specialitate (Limba şi literatura română) pentru curriculum în învăţământul preuniversitar s-a discutat de curând, pe baza unei propuneri avansate de Literele bucureştene, modificarea programelor de definitivare şi grade didactice. În genere, varianta propusă putea fi discutabilă numai în privinţa selecţiei de autori – totdeauna discutabilă, de altfel. Aşa se face că, în acest punct, nu am avut mirări prea mari. Când se întâlnesc oameni din şcoli, cu gusturi şi cu simpatii de grup diferite, e greu de construit o imagine a ierarhiilor literare româneşti, mai cu seamă contemporane.

De neînţeles mi s-a părut însă că din secvenţa dedicată epocii postbelice lipsea critica literară. Cu atât mai mult cu cât, aveam să-mi dau seama, omisiunea era deliberată. Motivul (dilema?!), răsărit din dialogul purtat spre lămurire, poate mira şi mai mult: inevitabilitatea unor nume – Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Alexandru Piru, Ovid S. Crohmălniceanu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea etc. – care, mă prefac că nu înţeleg de ce, se cereau evitate. Adică o parte dintre cei care – indiferent de reacţiile emoţionale determinate de numele lor – reprezintă instituţia critică într-o vreme când era mai acută nevoie de ea, făcând-o să supravieţuiască, să-şi regăsească instrumentele specifice şi să irige nisipurile mişcătoare ale creaţiei anilor cincizeci.

Prudenţe, orgolii, idiosincrasii, resentimente?

Regândită, prin oricâte re-povestiri, întâmplarea nu conţine suficiente date pentru a formula un răspuns. Situată, însă, în contextul confruntărilor literare din ultimii (deja) şaptesprezece ani, ea îndreptăţeşte încercarea de a da unul. Reţin, deocamdată, doar consecinţa, deloc neglijabilă: pe un segment important

RITL, nr. 1–4, p. 143–148, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al ei, literatura română riscă imaginea infirmității. Complementaritatea firească a oricărei literaturi moderne, creație – critică, statuată la noi de aproape un veac și jumătate, rămâne ciuntită.

Nu știu cine ar putea crede, fără să fie frisonat de vecinătatea absurdului, că ar putea separa literatura clasicilor români de intuiția și aportul teoretic al lui Titu Maiorescu. Ori spectacolul înnoirii romanului interbelic de critica lovinesciană.

După epoca maioresciano-gheristă, după interbelicul lui Lovinescu, Ibrăileanu și Călinescu, critica literară dispare pur și simplu, ca și cum sau nu a existat, sau nu a avut nicio importanță.

Cu siguranță, autorii programei în discuție nu cred asta. Dar e posibil ca destui candidați la mai binele profesional să o creadă, iar elevii formați în spiritul acestei credințe să se aleagă cu o convingere cât se poate de greșită. Șirul pieselor de domino prăbușite din cauza unei mișcări marcate de o emoționalitate care lasă în urmă gândirea profesionistă e mai lung decât pare.

Ne-am mai făcut noi într-un timp că Maiorescu și Lovinescu nu au existat, iar unii încă mai înfierează presupuse abdicări de la misiunea socială a artei, deși sunt gata să jure pe biblia estetismului. Vezi textele domnului Grigurcu – eu am ajuns la saționate – sau măcar unul dintre ele, căci toate sunt cam la fel. Oricum, nu pe domnul Grigurcu l-am propus pentru programa cu pricina, fiindcă îl prețuiesc așa de mult încât nu aș vrea să-i fac vreo nedreptate.

Meritele celorlalți, însă, mi se par atât de evidente, încât cred că orice cunoscător serios și onest al literaturii române a ultimilor cincizeci de ani s-ar simți insultat să se simtă vizat de vreo demonstrație excesivă.

Încerc doar să argumentez în favoarea completării programelor în discuție și pentru o înțelegere depresurizată a funcțiilor și contribuției criticii literare postbelice.

A recuperat dimensiunea estetică a creației și a restabilit legăturile cu tradiția literară interbelică (și nu doar cu ea), grav confuzionată în anii cincizeci. Recuperarea lui Maiorescu sau a lui Lovinescu nu sunt doar acte recuperatoare individuale, ci exmplare restituiri ale spiritului autonomiei esteticului și al primatului acestuia asupra ideologicului. Fenomenul ce pare azi firesc – celor care nu l-au trăit la cald sau celor ce, doar azi guralivi, pe atunci erau ori nesemnificativi ori lași – se derula pe atunci în tranșee.

A readus în conștiința culturală, atât cât s-a putut, scriitori români exilați și ocoliți de oficialități.

Cultului personalității politice i-a opus mitul scriitorului, afirmându-l, cultivându-l și deturnând într-o direcție benefică resursele prosternative ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oamenilor. Mai ţine cineva minte cozile de la librării la vreo anunţată apariţie editorială? Un fenomen pe care nu cred că-l pot contrabalansa o sută de lansări de astăzi, cu participări snoabe şi tot atâtea ifose culturale câtă poftă de fursecuri.

În sfârşit, cele două generaţii creatoare care au dat literaturii antedecembriste relieful cel mai vizibil şi mai consistent – şaizecistă şi optzecistă – datorează destul criticilor care le-au susţinut.

Nu ştiu cine ar fi deschis porţile afirmării scriitorilor tineri ai anilor optzeci, dacă nu ar fi fost cenaclurile universitare, cu deosebire cele bucureştene (nucleu al fenomenului optzecist), conduse de Eugen Simion, Nicolae Manolescu şi Ovid S. Crohmălniceanu, dacă nu ar fi existat întâmpinarea critică mai mult decât prietenoasă a aceloraşi ori consecrarea într-o carte cu caracter istoricizant: volumul patru din *Scriitori români de azi*. De fapt, ştiu şi se ştie: nimeni. Oricâte nuanţe demonstrative s-ar putea dezvolta din această afirmaţie monolexicală.

Că mulţi nu mai vor să o recunoască e altă naraţiune: de observaţie morală.

Implicată în derularea fenomenelor care au confuzionat spaţiul literar românesc în ultimii şaptesprezece ani, problematica morală are importanţa ei, dar, singură, nu poate explica tendinţa de ruinare a construcţiei ridicate înainte de 1989.

Într-un text publicat pe la începutul anilor nouăzeci, încercam să înţeleg şi să-mi construiesc o atitudine faţă de eventualele linii de eventualele elemente de coerenţă care s-ar fi putut distinge din gălăgia amestecată iscată în jurul criticii literare. Nu am găsit prea multe. Decretând starea de criză a criticii, unii indicau drept cauză a impasului absenţa unor racorduri sincronizatoare cu metodele mai noi ale criticii literare mondiale. Terminologii mai mult sau mai puţin sonore erau puse în joc cu aerul că, o dată pătrunsă şi însuşită esenţa lor, problemele criticii noastre ar fi dispărut ca în faţa rostirii unei formule magice. Nu găseam, pe atunci, (nu găsesc nici acum) vreun motiv serios să cred că în anii dinainte critica literară românească fusese izolată de mişcarea ideilor critice mondiale. Mai multe canale informaţionale, instituţionalizate sau private, au funcţionat în sensul pătrunderii acestor idei şi metode cel puţin la nivelul profesionalizat al criticii româneşti. Permeabilă faţă de unele, rezistentă faţă de altele, instituţia criticii literare nu a fost, până în 1989, lipsită de informaţia şi suportul teoretic necesar funcţionării ei. O mai scăzută receptivitate faţă de utilizarea unui instrumentar metodologic la modă nu poate fi un indiciu al indiferenţei faţă de metodă şi cu atât mai puţin al ineficienţei actului critic. De fapt, care critic important, de aici sau de aiurea, a fost devotat *până la servilism ritualic* vreunei metode care, considerată în datele ei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tehniciste, este fatalmente limitativă, uneori chiar tiranică?! Într-o metodă, oricare ar fi ea, nu încape toată literatura, iar ceea ce rămâne necuprins în normele ei, nu e obligatoriu de valoare mai scăzută decât aspectele pe care le revelează. Desigur, nu e obligatoriu să fie mai valoros, dar şi acest lucru trebuie demonstrat. Printr-o altă metodă sau printr-o exploatare convergentă a mai multora. Adică, în cele din urmă, prin relativizarea limitelor fiecăreia.

Remarcam, tot atunci, un cor de voci, nu tocmai armonios articulate, care îndemnau susţinut la *re-lectură*. Ideea, bună în epocă şi oricând actuală, ţine mai degrabă de elementaritatea statutului professional al criticului literar. Sigur, era necesar, este încă şi astăzi, să se vadă în ce măsură, o dată scoasă din elementele contextuale politice şi eliberată de presiunea psihologică rezultată de aici, lectura mai putea conduce la acelaşi mod emoţional şi, în consecinţă, la aceleaşi decizii axiologizante.

Ideea nu e nouă. Era implicită în mutaţia valorilor estetice despre care vorbea Eugen Lovinescu, nici el foarte drept totdeauna, de pildă în cazul lui Caragiale a cărui operă îi punea în stare de disconfort admiraţia pentru liberalism.

Cu atât mai expuse erorii (sau chiar ridicolului) sunt tentativele postdecembriste ale unor critici care ascund ipocrit sub faldurile *re-lecturii re-sentimentele* şi *pre-judecata*. Câte sedative ar trebui să ia domnul Alexandru George ca să se vindece de oroarea că tatăl lui Marin Preda a făcut armata la cavalerie, nu la vânători de munte („armă de elită"), şi să re-citească onest opera prozatorului?! În ce staţiune de odihnă şi creaţie s-ar putea linişti obsesia de vânător al oportunismului şi colaboraţionismului care îl îmoiedică pe domnul Gheorghe Grigurcu să facă o re-lectură profesionistă a operei lui Nichita Stănescu?! Sau cu câtă deschidere comprehensivă ar putea reciti proza lui Eugen Barbu un alt critic care nu vrea să ştie alceva decât că scriitorul „a fost un jeg"?!

Cu un asemenea instrumentar „metodologic", sortit să identifice judecata cu prejudecata, actul re-lecturii (ca şi lectura primă) nu duce la nimic. Decât la compromiterea instituţiei criticii.

La ruinarea literaturii postbelice (văzută în întregul binomului creaţie – critică literară) s-a lucrat cu sârg în ultimul deceniu şi jumătate. Unii şi-au făcut din această lucrare cap de operă.

Ar putea fi identificate tot atâtea explicaţii câte unghiuri s-ar deschide spre înţelegerea acestui fenomen. Mai toate ţin de psiho-patologia vieţii sociale, dar tarele individuale nu pot fi excluse de aici.

Elanului militantist al multor scriitori (deloc detaşat de scopuri şi concretizări foarte lucrative) nu-i putea fi convenabil estetismul criticii şaizeciste. O

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

campanie încă nestinsă, în forme răspândite între rechizitoriu şi băşcălie, a reuşit să creeze o imagine falsă a criticii, întorcând-o la funcţia politică a anilor cincizeci. Pe cât de jalnică, pe atât de dăunătoare, imaginea a prins, clişeele la fel. Fără a le schimba spiritul şi consecinţele, sintagmele clasificatoare ale „obsedantului deceniu" au fost repuse în circulaţie în forme noi, cu nimic mai rele: literatura detenţională, disidenţială, a exilului, a partizanilor, a anticomunismului (foarte curajos în postcomunism), a ilegalismului etc. Prinşi, din neatenţie sau cu program, în aceste capcane ideologice mulţi par iremediabil îndepărtaţi de înţelegerea simplă (deci specifică) a faptului că formula „literatură anticomunistă" nu e cu nimic mai bună decât aceea de „literatură comunistă" pentru că ele nu vizează valori, ci direcţii militante din a căror analiză solitară nu pot ieşi axiologizări serioase, câtă vreme estetismul este surghiunit într-o altă Siberie.

Sub semnul luptei pentru putere se află altă posibilă explicaţie a fenomenelor care au ambiguizat spaţiul criticii literare de după nouăzeci. Nu e o noutate pentru nimeni (poate doar pentru tinerii formaţi în confuzie) că de-a lungul a trei decenii din existenţa ei antedecembristă literature română nominalizase doi centri de autoritate critică: Eugen Simion şi Nicolae Manolescu. Susţinuseră şi consacraseră, cu supralicitările ori subevaluările naturale şi ele, aproape tot ce merita blazonul creaţiei autentice. Fără a fi mult mai puţin meritorii, destule alte contribuţii critice au rămas în umbră, iar schimbarea de după 1989 a putut părea un prilej bun pentru revanşă. Câştigul de imagine a fost trecător, căci imaginea nu putea fi consistentă, oricât de mult s-au străduit unii să demoleze sistemul de valori statuat de cei doi critici, iar alţii să mizeze pe alte prezumtive valori. Nu cred că poezia lui Nichita Stănescu a pălit în faţa versurilor lui Victor Valeriu Martinescu, oricâtă compasiune provoacă drama acestuia, cum nu sunt deloc convins că romanele lui Paul Goma au produs tulburări îngrijorătoare în rafturile prozei româneşti. Nu m-am închinat pios la critica Monicăi Lovinescu şi am impresia că destui dintre cei care au luat-o drept far călăuzitor încep să descopere lumini mai naturale.

Mă întreb însă ce mai înseamnă astăzi, lipsită de o susţinere critică autentică, literatura lui Hanibal Stăciulescu, Daniel Vighi şi încă. Atâta câtă e, nu neliniştitor de multă, nu poate decât să confirme efectul bumerangului: au uitat că în sistemul de valori supus demoliţiunii fuseseră incluşi, ce-i drept cu destul de largă bunăvoinţă, şi ei. Criticii pe care i-au demonizat, negându-le indirect autoritatea inclusiv în privinţa evaluării propriilor cărţi, nu-i mai „supără" cu cronici. Criticii comerciali care fabrică VIP-uri literare în profitul editurilor humanitariste îi ignoră.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Multora nu le rămâne decât mândria cu care, pe diferite pagini de internet, le sunt inventariate aprecierile critice formulate fie de Eugen Simion, fie de Nicolae Manolescu. Adică, de doi exponenţi ai criticii postbelice a cărei omitere din programele de verificare a profesionalismului filologic nu par a da unora frisoane de nelinişte.

It's not normal that important post-war critics like Nicolae Manolescu, Eugen Simion and Ov. S. Crohmălniceanu should be expelled from the curricula. They imposed the most representative contemporary writers and defended and enlarged the cultural values inherited from Maiorescu, Lovinescu and Călinescu. In fact, we can't speak about a gap in the Romanian literary criticism. That is why the explosive emergence of a generation of V.I.P. critics, ready to give credit to commercial authors, proves to be so alarming.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROLETCULTISMUL*

Dumitru Micu

Sunt cam derutat, întrucât nu realizez cu exactitate despre ce urmează să vorbesc. Ştiam că tema întâlnirii e perioada stalinistă, dar o asemenea temă e atât de vastă încât, pentru o abordare temeinică, ar fi necesare mai multe sesiuni de comunicări, cu discuţii. Într-o singură şedinţă, ar fi oportună o delimitare mai strictă a temei, concentrarea preocupării asupra unui singur aspect al implicaţiilor stalinismului în creaţia culturală. De vreme ce această delimitare nu s-a stabilit, nu-mi rămâne decât să atac eu o singură chestiune oarecare, spre a nu debita generalităţi. Aceasta, cu atât mai mult cu cât, oricum, eu nu pot prezenta decât o viziune cu totul parţială. Deşi am traversat întreaga perioadă socialistă, nu am cum să o evoc altfel decât dintr-un unghi restrâns, impus de poziţiile în care m-am găsit, succesiv, ca ziarist la Cluj, apoi la Bucureşti, şi ca membru al Uniunii Scriitorilor. Am aflat că d-l Pavel Ţugui, care a stat mult timp, în centrul de comandă a culturii, v-a dezvăluit, nu prea de mult, o seamă de realităţi caracteristice primului deceniu republican, şi în general perioadei aşa zise „democraţii populare", şi, cu siguranţă, ar mai avea de relevat multe, iar faptul acesta mă cam inhibă. N-aş vrea să repet, fără voie, cu stângăcie, ceva din ceea ce a spus d-sa, şi nici să anticipez, cu inevitabile, probabil, inexactităţi ceva din ceea ce sper că va mai spune: azi şi în viitor.

S-a pronunţat, aici, cuvântul *proletcultism*. Acest cuvânt e de mult intrat în limbajul intelectual uzual, şi circulă într-o accepţie particularizată. Ceea ce se înţelege prin „proletcultism" la noi nu prea coincide cu noţiunea fixată în vocabularul teoretic şi istorico-artistic internaţional. Etimologic, termenul derivă din numele unei grupări, *Proletarskaia Kultura*, întemeiată în 1908, de filosoful A. A. Bogdanov, cel atât de dur criticat de Lenin, în *Materialism şi empiriocriticism*, grupare devenită, după revoluţia din februarie 1917, organizaţie a oamenilor de artă şi litere călăuziţi de ideologia comunistă. În concepţia lui Bogdanov, instaurarea dominaţiei clasei muncitoare implică

* Revista noastră publică, începând cu acest număr, mărturiile unor scriitori, istorici, critici şi istorici literari referitor la epoca pe care au străbătut-o: epoca postbelică.

RITL, nr. 1–4, p. 149–158, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

făurirea unei noi culturi, opus celei create înainte de revoluţia socialistă. Potrivit programului proletcultist, produsele creativităţii neproletare din tot cursul istoriei trebuiau nu doar tratate ca antimodele, ci, pur şi simplu, distruse. Urma să se scrie, să se compună, să se picteze şi sculpteze în conformitate cu un ideal de artă diametral opus, izvorând dintr-o pretinsă viziune specific proletară a existenţei. Principiile proletcultiste concordă, în punctele esenţiale, cu acelea ale futurismului şi ale dadaismului. Manifestul din 1909 al lui Marinetti cuprinde lozinci precum „Daţi foc dulapurilor cu rafturi din biblioteci... Deviaţi cursul canalelor pentru a inunda muzeele", care vor provoca ecouri şi la noi. *Manifest*-ul revistei *unu* a lui Saşa Pană lansând îndemnul: „Ardeţi maculatura bibliotecilor!" Anunţând că futurismul avea să celebreze „marile mulţimi agitate de muncă (...), mareele multicolore şi polifonice ale revoluţiilor din capitalele moderne (...), fabricile atârnate de nori prin frânghiile răsucite ale fumurilor lor", Marinetti nu atribuia muncitorimii calitatea de „clasă în atac" şi nu milita pentru socialism (mişcarea lui a fost, dimpotrivă, acuzată chiar de fascism, pe nedrept), dar dadaiştii olandezi, în frunte cu Theo van Doesburg, aveau să respingă „arta burgheză" şi să pledeze pentru dictatura proletariatului. În chip paradoxal, proletcultiştii, în speţă Bogdanov, profesau un stângism radical. erau, aşa zicând, mai catolici decât papa, vreau să spun: mai comunişti, într-un fel, decât Lenin, dar... nu acceptau hegemonia partidului comunist. Asta e însă o paranteză. Spuneam că, în Rusia sovietică, Cultura proletară (*Proletarskaia Kultura*) a fost o organizaţie, cu statute, cu program. În ea au activat şi promotori de prim rang ai artei de avangardă: Kandinsky. Chagall, Maiakovski. În România, proletcultismul a fost şi este identificat cu primitivismul estetic, cu înţelegerea rudimentară a problemelor de creaţie, cu subestimarea mijloacelor de expresie, cu lipsa de cultură şi de talent. Nu aceasta a fost situaţia în proletcultismul sovietic, sau nu de la început. Acolo nu era exclus rafinamentul artistic. Lenin mărturisea a nu-l înţelege pe Maiakovski, şi îl aprecia, în schimb, pe Arkadi Avercenko, „un albgardist întărâtat până la paroxism", care, în ura sa nestăpânită împotriva „roşilor", i-a pecetluit pe aceştia în câteva „schiţe de-a dreptul excelente" dintr-o carte a sa, în care, pe de altă parte, pictează memorabil, în viziune critică, lumea aristocratică. Apologet al lui Maiakovski a fost tocmai Stalin, care l-a caracterizat ca fiind „cel mai bun, cel mai mare poet al epocii noastre sovietice". Revin şi repet: proletultismul a fost, în Rusia, la începutul epocii sovietice, orientarea culturală unică, instituţionalizată, trasată de organizaţia *Proletarskaia kultura*. Din 1920, această organizaţie şi-a pierdut atribuţiile de for orientativ, revenindu-i doar rolul de a organiza activitatea artiştilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

amatori, până în 1932, când a dispărut cu totul. I-au luat locul alte organizaţii, precum rudimentara RAPP (Rosüskaia assoţiaţia poletarskii pisatelei).

La noi, conceptul de proletcultism nu a fost niciodată promovat oficial. A fost, dimpotrivă, stigmatizat. Aceasta încă în 1951. Student la bizara şcoală de literatură şi critică literară „M. Eminescu", ce îşi avea sediul pe şoseaua Kiselef, nr. 10, în fosta vilă a lui Toma Stelian, în prezent sediul Partidului Social Democrat, am participat, în decembrie 1951, împreună cu întreaga şcoală, la o mare consfătuire a membrilor Uniunii Scriitorilor, ce a durat două sau trei zile, ţinută în fostul sediul al Senatului, de pe bd. Kogălniceanu, devenită apoi sediul Confederaţiei Generale a Muncii. Atunci şi acolo a fost denunţat aşa zisul „proletcultism", concept ce acoperea gândirea dogmatică, în formule abstracte, poezia lozincardă, cea care nu făcea decât să pună în versuri directive partinice, discursuri ale conducătorilor, articole de gazetă, proza şi dramaturgia ultraschematică, a cărei tematică se reducea la oglindirea muncii de construire a bazelor socialismului, în condiţii de luptă crâncenă a oamenilor muncii, conduşi de partid, cu duşmanul de clasă, duşman încarnat mai ales de chiaburi, care nu-şi plăteau la timp impozitele, nu dădeau statului cotele de cereale, la care erau impuşi, ba mai şi unelteau împotriva orânduirii socialiste. Îmi amintesc perfect momentul deschiderii consfătuirii. Revăd scena instalării prezidiului, în frunte cu Sadoveanu. Slăvitul „Ceahlău al slovei" (cum l-a numit Victor Tulbure pe marele scriitor), scoate dintr-o mapă o filă, i-o întinde lui Traian Şelmaru, unul dintre secretarii Uniunii Scriitorilor (ceilalţi erau Beniuc, Mihai Novicov şi Alexandru Şahighian), de fapt, adevăratul conducător al organizaţiei. Acesta ia coala de hârtie, grav, o parcurge, o restituie celui de la care o primise. Sadoveanu era preşedintele de onoare al Uniunii, preşedinte activ fiind (doar nominal) Zaharia Stancu. Luând cuvântul, Mihai Sadoveanu rosteşte doar câteva propoziţii. Spune că pentru a fi scriitor, trebuie, înainte de orice, să ai talent. În al doilea rând, spre a-ţi putea exercita profesia, se impune să te faci înţeles. Prima aserţiune, am impresia că nu prea a fost pe placul diriguitorilor culturii. Mult timp după consfătuire, la mai bine de un an, Şelmaru a tot încercat (o ştiu, căci, după absolvirea şcolii de literatură, am intrat în redacţia *Contemporanului*) să declanşeze o campanie împotriva „prejudecăţii talentului". Fără, bineânţeles, a face vreo referire la spusa lui Sadoveanu. Nimeni n-a vrut să scrie pe tema aceasta, aşa că, n-a apărut nici un articol. Dar se vorbea frecvent. Exista, de mai demult, opinia că talentul e o prejudecată. O auzeam rostită în conversaţii particulare, în discuţii ce se încingeau în cenacluri. Se zicea că ideea de talent exprimă o concepţie mistică. Peste un număr de ani, după 1960, Arghezi avea să înlocuiască vocabula „talent", spre exasperarea denunţătorilor misticismului, cu sinonimul „har"... În anii 50, chiar intelectuali

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autentici afirmau, uneori, că nu există „inspiraţie" şi talent, că totul se reduce la iscusinţă, şi că oricine a absolvit o şcoală poate scrie lieratură. Unii dintre mentorii literari, Novicov, în primul rând, aplicau această părere cu toată convingerea, considerând-o fapt obiectiv. Ce-i aia „talent"? se mirau respectivii. Poetul nu-i inspirat de Duhul Sfânt. El are ceva de spus – şi cine, dacă e devotat partidului, nu are? – şi o spune A! că se cere măestrie? Asta e adevărat, dar măiestria se-nvaţă. Văzând, pe un culoar al Facultăţii de filologie o absolventă a şcolii de literatură, pe nume Venera Ionescu, ce urma să intre la un examen, Novicov, profesor la această facultate, de literatură rusă, a apostrofat-o: Ce cauţi aici, tovarăşa *Afrodita?* Ce-ţi trebuie patalam? Mai bine stai acasă şi îţi desăvârşeşte măiestria artistică! Prin „măiestrie artistică" se înţelegea, pe atunci, îndeobşte, scrisul cât mai îngrijit, dacă se poate: elegant, un fel de calofilie. Cu toate că se afirma, până la exasperare, că forma nu poate fi separată de conţinut, ele formând o unitate indislocabilă, principiul director al îndrumării d epartid în literatură era: un bogat conţinut de idei într-o aleasă formă artistică.

Dacă talentul era socotit inutil la modul tacit, o altă „prejudecată" a fost criticată, la începutul deceniului al şaselea, deschis şi cu perseverenţă: aceea a... sincerităţii. Pe aceasta a lansat-o, într-o altă consfătuire, M.R. Paraschivescu. După el, poezia viabilă e condiţionată de sinceritatea poetului cu sine însuşi. Eroare! a opinat, prompt, Jeano Popper, viitorul comentator literar al postului de radio Europa liberă. Eroare primejdioasă! au strigat alţii, prin gazete. Nu avem ce face cu sinceritatea în sine! Degeaba e cineva sincer, dacă nu are pregătire ideologică şi nu cunoaşte politica partidului. În poezia realistă-socialistă nu-i loc pentru sinceritaţi sterile, exprimate în dileme lăuntrice incertitudini, căutări. Poetul e vocea poporului, a epocii, nervul sensitiv clasei sale; el e chemat să exprime nu simţirea lui particulară, care, ca atare, nu prezintă interes decât, cel mult, pentru persoane apropiate lui, ci să facă din propria sensibilitate cutia de rezonanţă a sentimentelor şi năzuinţelor celor mulţi. Aceste sentimente şi năzuinţi, se mai spunea, nu se cristalizează de la sine. Pentru a gândi şi a simţi în consonanţă cu propriile lor interese, cu propriul destin istoric, adică în chip comunist, oamenii muncii sunt educaţi de avangarda clasei conducătoare a societăţii. Poetului nu-i rămâne, în consecinţă, decât să se pătrundă de sacralitatea învăţăturii cuprinse în literatura marxist-leninistă, mai cu semă în documentele de partid, pentru ca, exprimându-se pe sine ca „om nou", să exprime implicit sufletul colectiv, modelat de conştiinţa revoluţionară comunistă. Aşa dar: sinceritate, neapărat sinceritate, dar nu faţă de tine însuţi, indiferent de ipostaza în care te afli, ci faţă de comunitatea căreia aparţii şi de forţa ei conducătoare. Să mobilizezi, cu sinceritate, masele pentru îndeplinirea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obiectivelor partidului, a tuturor obiectivleor, de la sfărâmarea orânduirii capitaliste la – exemplifica, la un moment dat, Hrusciov, hilar – la sporirea producţiei de lapte.

Era o practică, şi mai mult decât atât, o procedare principială, aceea de a schimba înţelesul cuvintelor, de a utiliza termeni (inclusiv filosofici) consacraţi în altă accepţie decât cea curentă. Termenul poate, cel mai abuziv răstălmăcit era „libertate". Ceauşescu barem a spus-o, de câteva ori, pe şealu: socialism înseamnă libertate, dar nu individuală. O libertate concepută ca îngăduinţă acordată fiecăruia de-a face tot ce vrea nu-i libertate, ci anarhie. Ea ar provoca destrămarea societăţii. În înţeles marxist, libertate înseamnă „necesitate înţeleasă". A fi liber înseamnă a putea lua hotărâri în cunoştină de cauză. Şi cum omul individual nu poate cunoaşte totul, în plan social, ca, de altfel, în oricare altul, urmează ca el să beneficieze de cunoaşterea pe care i-o procură detaşamentul de comandă al imensului mecanism social, partidul clasei muncitoare. Doar partidul e în măsură a stabili, în orice moment, care este necesitatea istorică. Doar urmând chemările lui, nu greşim. Doar aşa acţionăm în perfectă libertate. Exact ca în *Ferma animalelor* a lui Orwell!.

Libertatea se identifică, în concepţia comunistă, cu totala conformare la directivele de partid. Îmi aduc aminte de una dintre şedinţele de prelucrare, în 1952, la *Contemporanul*, a textului noii constituţii. Cel ce a făcut prelucrarea a subliniat, cu entuziasm, nemaiauzitele „drepturi" şi „libertăţi" înscrise în legea fundamentală. Oamenii muncii, a specificat, între altele, sunt liberi (când s-a mai pomenit aşa ceva în România!!) să-şi exprime pe toate căile, inclusiv prin manifestaţii de mase, dragostea pentru patria lor socialistă, ataşamentul faţă de partid, devotamentul pentru dascălul şi conducătorul genial al proletariatului din întreaga lume, tovarăşul Stalin.

Revenind la „măiestria artistică", concepţia că ea se poate învăţa era atât de rădăcinată în mentalul celor ce se considerau abilitaţi să dirijeze nu doar cultura, ci şi creaţia, încât ea s-a materializat în întemeierea amintitei şcoli de literatură. Menirea acesteia era, în primul rând, de natură ideologico repolitică, finalitatea fiind pregătirea unor activişti de tip special pe „frontul ideologic", formarea unor „ostaşi de nădejde ai partidului", dar se admitea că îndeplinirea acestei meniri principale în condiţii optime presupunea continua eficacizare a „armelor" de luptă specifice. Însuşire artei literare nu putea fi însă, bineânţeles, scop în sine, aşa ceva însemna „formalism", dar nu conţinut ideologic „bogat" merita o „formă artistică aleasă". La nivelul cercurilor artistice de amatori, al cenaclurilor din uzine, de pe şantiere, în cele din urmă şi al şcolii de literatură, implicatul primordial al „formei alese" era corectitudinea gramaticală. Căci „populaţia" şcolii de literatură era cu totul eteroclită, în privinţa atât a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

componenţei sociale cât şi a gradelor de cultură. În prima serie, printre cursanţi se numărau studenţi de la facultăţile de litere din Bucureşti, Cluj şi Iaşi (Vasile Nicorovici, S. Damian, Georgeta Horodincă, Ion Sârbu, eu, Al. Andriţoiu, Aurel Rău, între alţii) şi chiar absolvenţi ca Victor Felea şi Dumitru Mircea, alături de elevi, de tineri ţărani ce îşi satisfăceau serviciul militar şi de muncitori necalificaţi, care de abia promovaseră şcoli de aflabetizare. O paranteză. Existau „oameni ai muncii" recent alfabetizaţi şi în aparatul unor instituţii de cultură centrale. Un director în Comitetul pentru Cultură şi Artă (echivalent cu Ministerul Culturii), prezentându-se la un concurs de admitere în facultatea de litere, a fost respins, la scris, pentru că a ortografiat numele lui Stalin cu literă mică. Dacă ar fi scris „sfântul petru", probabil că ar fi intrat, dar profanarea numelui celui mai sacru din acel timp, numele Zeului cu chip de om, nu putea fi tolerată. Închizând paranteza, poate că e instructiv, pentru a se cunoaşte nivelul de cultură al multor, chipurile, „studenţi" ai şcolii de pe Kiselef, să citez din memorie o strofă a unei foste muncitoare, dintr-o poezie „antiimperialistă":

Au uitat, se vede, ticăloşii,
Au uitat cum luptă comuniştii,
Stalingradul cu zorile roşii,
Ce-au păţit cumetrii lor fasciştii.

„Poeta" pronunţa, ca şi unii dintre colegii ei: „facciştii". Unora ca aceştia, Beniuc le-a adresat, la un sfârşit de an, patetic, îndemnul de a lupta necruţător împotriva... formalismului. Cei în cauză nu erau, evident, câtuşi de puţin vinovaţi pentru semianalfabetismul lor. Erau victime ale înapoierii în care fusese ţinută realmente ţara în trecut. Vinovaţi erau mentorii ideologici, care îi încurajau să se considere superiori intelectualilor otrăviţi de „cultura burgheză", să ne privească de sus, cu milă, pe noi, cei care citisem câte ceva, şi care, implicit, încurajau pseudopoezia, maculatura literară. Căci aşa se scria în genere, chiar dacă nu atât de agramat. Drept poeţi exemplari treceau pe atunci Victor Tulbure, Dan Deşliu, Victor Frunză şi alţi câţiva. Primul semna în periodice şi retipărea în volum versuri ca acestea:

Cântecul purcede din popor,
Înspre el cântarea-mi se îndreaptă.
Cred în fericitul viitor.
Cred în lupta aprigă şi dreaptă.

Al doilea publica poeme de proporţii, precum *Reşiţa cântă slavă lui Stalin, Lazăr de la Rusca, Minerii din Maramureş*, poezii agitatorice ca *În numele*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vieții, semnează! (pentru pace) sau *Daruri pentru Stalin* (cu prilejul celei de a șaptezecia aniversări), în care satrapul de la Kremlin era divinizat, explicit:

Prin sălile înalte, cutreieram domol,
slăvind prinosul vieții către al ei părinte.

Eugen Simion: A scris și *Hai noroc, tovarăşe Plan!*

– Da. La publicarea primului plan de dezvoltare a economiei naționale, Deșliu a salutat evenimentul, într-o lungă poezie, *Cântec pentru Tovarășul Plan*, ce începe astfel:

Hai noroc! Să trăiești, măi tovarăşe Plan!
Iată-ne-alături, proaspeți ca zorii,
Calea în culme și-n prag de victorii!

Îmi amintesc și o poezie a lui Frunză: un pamflet anti-Vatican. Fiind expulzat nunțiul papal O'Hara, pentru pretinse activități de spionaj, Eugen Frunză a imortalizat faptul, liric, sub titlul *Nu-n slujbe divine petrec monseniorii*, ce include strofa:

Aceasta-i povestea cu sfintele taine.
Tovarăși, vegheați hotărât!
Duhovnicii papei au arme sub haine
Și sfinte cartușe la gât.

Condamnarea declarativă a ceea ce se numea, convențional, „proletcultism" nu a curmat nicidecum proliferarea în continuare a pseudoliteraturii. Rămânând doar la poezie, cei menționați, și mulți alții, ca, dintre fruntași, Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu, au continuat să scrie mult timp, nici mai bine nici mai rău decât înainte, lirică „angajată". La fel M. Beniuc, Maria Banuș, Nina Cassian, ei mai puțin, totuși. Beniuc umbla cu simboluri, cu „mărul de lângă drum", cu „garoafe roșii", Maria Banuș a fost serios scuturată, în iulie 1950, pentru așa zisul „intimism" al unor poezii ale ei; Nina Cassian avea să fie stigmatizată, ca formalistă incurabilă, și tocmai de Paul Georgescu! Poezia submediocră prolifera mai ales prin versificatori de duzină, al căror număr sporea în permanență, vertiginos. O schimbare, produsă după amintita consfătuire din decembrie 1951, s-a concretizat în trecerea de la pura lozincărie la cultivarea „faptului concret, emoționant". În replică, probabil, la „Tovarășul Plan" al lui Deșliu, Ștefan Iureș a compus o apologie versificată a „tovarășului Concret". Expertă în poetizarea „concretului" a devenit Veronica Porumbacu. De o revizuire de fond, de concepție nu putea fi vorba. Liderii partidului susțineau cu tenacitate că ei nu greșiseră niciodată, că Partidul Muncitoresc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Român acţionase constant în conformitate cu principiile marxist-leniniste. P.M.R. n-ar fi preluat nici una din greşelile mărturisite de Partidul Comunist al Uniunii Sovietice. El nu trebuia, de exemplu, să condamne „cultul personalităţii", întrucât, prin zdrobirea grupului deviaţionist Pauker-Luca-Theohari Georgescu, anticipase acţiunea de la Congresul XX al PCUS a lui Hruşciov. Cu atât mai mult, nu era câtuşi de puţin cazul să-şi schimbe politica de îndrumare a culturii, a literaturii. Denunţarea proletcultismului nu implica, aşadar, renunţarea de a se promova o tematică de cea mai fierbinte actualitate şi cea mai hotărâtă orientare partinică. Temele fundamentale rămâneau în continuare: oglindirea realităţii socialiste, de pe poziţiile ideologiei partidului, demascarea trecutului de exploatare şi a rezistenţei claselor deposedate la opera de făurire a societăţii noi, lupta împotriva imperialismului, pentru pace trainică, şi celelalte. Dar sentimentele eterne? Nimeni nu le-a interzis vreodată se afirmă. „S-a dat drumul la dragoste", ne-a asigurat Răutu, amuzat, la o consfătuire de la C.C., în noaptea viscolului din ianuarie 1954. Se poate cânta şi natura. Dar, se înţelege de la sine, nu oricum. Este, bunăoară, incompatibilă cu estetica realist-socialistă o poezie care ar cânta „copacul în sine". Tot astfel una care ar cânta iubirea în abstract. Orice produs artistic trebuie să poarte, într-un fel oarecare, amprenta epocii şi a societăţii noastre. Dacă scrie cineva un pastel, să aibă grijă să facă evident, cumva, faptul că priveliştea din el reflectă natura patriei noastre. Poezia erotică să exprime neapărat etica socialistă. În concordanţă, nu ştiu dacă deliberată, comandată, sau întâmplătoare cu această directivă, Silvian Iosifescu a ironizat, într-un articol, „poezia botanică". Fapt e că, după aceea, ani în şir, a fost luată, intermitent, în derâdere o asemenea poezie, adică, în fond, poezia apolitică a naturii.

La respectarea indicaţiilor infailibile ale forurilor de partid vegheau nu numai cerberii ideologici, nu numai cenzorii din Direcţia presei şi redactorii de la reviste şi edituri, ci şi mulţi dintre artiştii înşişi. Aceştia (îmi spuneau Tiberiu Utan, Al. Simion, Gh. Stroia, funcţionari la secţia de ştiinţă şi cultură din Comitetul Central) se pârau unii pe alţii, într-una, pentru orice abateri de la „linie", şi se întreceau în a fi cât mai conformişti. Erau în stare de orice servitute şi orice umilinţă pentru a intra în graţiile puterii. Se pretau la orice înjosire, întocmai ca, potrivit spusei lui Ralea, la o cină mai intimă, boierii ieşeni, pe vremuri, faţă de turci. Când venea vizirul la Iaşi, zicea Ralea, marii boieri îşi disputau favoarea de a-şi oferi băieţii înaltului demnitar, spre desfătare. Dacă interesele şi lupta pentru întâietate le-o cereau, anumiţi scriitori (şi nu doar cei ce îşi afişau deschis calitatea de „ochi şi urechi" ai stăpânirii) erau mai vigilenţi în monitorizarea ideologică a confraţilor decât însuşi factorii politici de îndrumare şi control. Unii îşi aruncau privirea şi în ogrăzile „creatorilor" din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alte domenii. Într-o şedinţă, Jebeleanu s-a luat de sculptorii care produceau nuduri. Ce efect educativ puteau să aibă acestea? E drept că şi sculptorii sovietici construiau nuduri, dar... de muncitoare şi de colhoznice. Amuzată, Maria Banuş l-a întrebat: cum se poate stabili dacă un spate e de colhoznică, şi nu de chiaburoaică?

Grijulii pentru sănătoasa funcţionare a literaturii erau şi o seamă de cititori. Mereu se primeau la redacţiile de periodice şi edituri, poate şi la foruri, scrisori de la „oameni ai muncii", care denunţau ba inaccesibilitatea unor versuri („făcute doar pentru iniţiaţi"), ba irelevanţa tematică (ocolirea „temelor majore"), ba devieri ideologice, ba folosirea de „expresii scârboase". În romanul X, semnala un cititor vigilent, la pagina cutare, am găsit scris „p.m". Ce mă fac dacă fiică-mea mă întreabă: tată, ce înseamnă p.m.? La consfături, diferitele categorii de „oameni ai muncii", invitaţi să-şi spună şi ei cuvântul, se plângeau că despre ramura lor se scrie prea puţin sau inexact. Era, pentru scriitori, în permanenţă, o dublă şi triplă presiune: de sus, din partea organelor de îndrumare, de jos, din partea cititorilor arivişti, care doreau să se afişeze, să-şi atragă eventuale favoruri ale suspuşilor, şi din partea confraţilor invidioşi şi oportunişti.

Pretinsa deviere de la realismul socialist denunţată de Jebeleanu se numea *naturalism*. În literatură, naturalismul nu se putea manifesa direct. Nu se publicau texte descriind turpitudini, maladii, anumite organe anatomice şi funcţii fiziologice, dar redactorilor le mai scăpau fapte de stil, de expresie, considerate „naturalism lingvistic": câte o sudalmă colorată, câte o vorbă deocheată (sugerată prin reproducerea doar a primei litere, urmată de trei puncte). Pentru prevenirea unor astfel de necuviinţe, la un moment dat, s-a reglementat circulaţia iniţialelor de cuvinte tabu. Sinonismul vulgar al substativului şezut putea fi întrebuinţat, fie şi doar cu iniţială, numai de un anumit număr de ori într-o anume unitate de text prozastic. Un duşman al vulgarităţilor era şi Sadoveanu. După apariţia *Desfăşurării* lui Preda, consternat de frecvenţa unor expresii plebee, el nu şi-a declarat nemulţumirea direct, dar a convocat o şedinţă de lectură, la Casa scriitorilor, la care, fără nici un preambul sau epilog, şi-a citit povestirea *24 iunie*. Acolo, o ţigancă ocărăşte pe cineva, trivial. Naratorul nu reproduce înjurăturile, menţionează doar că în oraţia ţigăncii se amestecau sfinţi, obiecte de cult, organe indecente şi funcţii fiziologice. Subînţelesul era că aşa se utilizează artistic „limba vie a poporului". O altă racilă, de provenienţă burgheză, era *formalismul*. El apărea mai ales în poezie, sub forma gratuităţii, a lipsei de funcţionalitate a tuturor demersurilor artistice, în cultivarea formei ca ornament. Critica literară era pândită de *obiectivism*. Acesta consta în neutralism ideologic, în scrierea, bunăoară, a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numelor neagreate de „foruri" fără a fi însoţite de apoziţii depreciative, ca „misticul", la Blaga, „poetul putrefacţiei", la Arghezi, „formalistul", la Ion Barbu şi Matei Caragiale. Ceea ce era abject în aceste practici era că nu doar zbirii ideologici (ca în cazul lui Al. Jar, declarat „naturalist abject"), ci şi scriitorii se slujeau de calificative considerate inculpante estetic pentru a încerca să-i discrediteze civic pe cei detestaţi de ei din motive strict personale.

(va urma)

Considering the implications of „proletcultist" (the cult of proletarian values) literature, we can notice that proletcultism has in common with the vanguard currents the programmatic request of destroying libraries, museums and universities. That is everything related to academic tradition. But, nonetheless, there is a difference between the Romanian „proletcultism" and the Sovietk one. Communism in Russia was more aesthetic-infused, being accepted non-proletarian inspiration also.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRONOLOGIA VIEŢII LITERARE ROMÂNEŞTI 1944–1964

*

La pregătirea şi elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din Lucian Chişu, Rodica Condria Sagaidac, Petruş Costea, Cristina Deutsch, Magdalena Dragu, Laurenţiu Hanganu, Alexandru Farcaş, Mariana Ionescu (director de proiect), Andrei Milca, Mihaela Poncea, Alexandra Safta, Oana Soare.

*

În istoria vieţii literare şi culturale româneşti, cele două decenii de după al doilea război mondial răstoarnă valorile culturale, constituind o etapă falsificată programatic în istoriile literare de-a lungul celei de a doua jumătăţi a secolului trecut: dacă epoca interbelică marchează zenitul evoluţiei unei spiritualităţi organice, orientate naţional şi vizionar de operele lui Ion Heliade Rădulescu, Mihai Eminescu şi Nicolae Iorga şi sintetizate paradigmatic în *Istoria...* lui G. Călinescu, perioada cuprinsă între actul de la 23 august 1944 şi moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej (19 martie 1965) reprezintă dimensiunea referenţială pur negativă, deznaţionalizantă şi anticulturală, a istoriei literaturii şi spiritualităţii româneşti.

Cercetarea pe care o propunem, întemeiată pe examinarea exhaustivă a publicisticii vremii, urmăreşte etapele procesului de răsturnare a valorilor şi distrugere a modelelor culturale autohtone – importul ideologiei comuniste (1945–1948, într-un moment în care continuă să se manifeste, din ce în ce mai slab, până a fi anihilate deplin, forme ale culturii naţionale); stalinizarea (1948–1953); vremelnica relaxare cuprinsă între moartea lui Stalin şi Revoluţia maghiară (1953–1956); retensionarea atmosferei spirituale (1957–1959); în fine, destalinizarea (1960–1964) –, cu scopul reconsiderării, dintr-o perspectivă obiectivă, a liniilor de forţă şi fenomenelor culturale reprezentative pentru o perioadă marcată de ingerinţa brutală a politicului în viaţa literară.

Capitolele cercetării sunt dedicate următoarelor subiecte:

- ***Fenomenul epurărilor***
- ***Fenomenul „crizismului"***

RITL, nr. 1–4, p. 159–205. Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

• ***Proletcultism şi realism socialist***

• ***Contestarea modernităţii. Studii de caz: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu***

• ***Contestarea criticii estetice. Studii de caz: Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu***

1944

23 august

• Desprinderea României de Germania este urmată imediat de includerea ţării noastre în sfera de influenţă sovietică. În proclamaţia regelui Mihai, transmisă la radio în seara zilei de 23 august 1944, se anunţă noua orientare a ţării prin „ieşirea noastră din alianţa cu Puterile Axei şi imediata încetare a războiului cu Naţiunile Unite": „România a acceptat armistiţiul oferit de Uniunea Sovietică, Marea Britanie şi Statele Unite ale Americii. Din acest moment, încetează lupta şi orice act de ostilitate împotriva armatei sovietice precum şi starea de război cu Marea Britanie şi Statele Unite. [...] Naţiunile Unite ne-au garantat independenţa ţării şi neamestecul în treburile noastre interne. Ele au recunoscut nedreptatea dictatului de la Viena prin care Transilvania ne-a fost răpită. [...] Alături de armatele aliate şi cu ajutorul lor, mobilizând toate forţele Naţiunii, vom trece hotarele impuse prin actul nedrept de la Viena pentru a libera pământul Transilvaniei noastre de sub ocupaţia străină."

• Se constituie un nou guvern, condus de generalul Constantin Sănătescu, în care reprezentanţii ai P.N.Ţ., P.N.L., P.S.D. şi P.C.R. sunt miniştri de stat; între aceştia se află şi Lucreţiu Pătrăşcanu.

24 august

• Iese din ilegalitate cotidianul **România liberă**, după ce apăruse, ilegal, la Bucureşti, de la 28 ianuarie 1943 până în august 1944. Sub aspect social-politic, publicaţia va reflecta procesul comunizării României în perioada postbelică. Într-o ediţie specială apărută la intrarea „României libere" în legalitate, se relevă – în articolul nesemnat ***Lupta noastră*** – locul publicaţiei în viaţa social-politică:

„Împrăştiat şi citit timp de doi ani în întunericul tiraniei hitleriste, «România liberă», ziarul eroic al patrioţilor români, apare azi la lumină continuând lupta pentru salvarea ţării.

Timp de doi ani de luptă eroică cu jertfe grele, «România liberă» a fost singurul ziar patriotic care a arătat poporului român că adevăraţii săi duşmani

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sunt nemții hitlerişti şi slugoii săi Antoneştii, că războiul acesta este războiul criminal, de jaf şi cotropire al lui Hitler.

În fiecare număr, cu toate piedicile tehnice şi materiale, a arătat crimele împotriva poporului român.

Peste un milion din tineretul nostru a murit, a căzut prizonier sau a rămas schilodit pe toată viaţa. Toate bogăţiile ţării au fost jefuite şi transportate în Germania hitleristă, lăsând poporul român pradă foametei şi mizeriei crunte.

«România liberă», odată cu doborârea guvernului trădător şi instaurarea unui guvern al Blocului Naţional Democratic, nu-şi consideră misiunea terminată.

«România liberă», sprijinul preţios al «Uniunii Patrioţilor», singura organizaţie care alături de Partidul Comunist a dus lupta grea pe linia justă a intereselor poporului român, îşi va continua acţiunea strângând pe toţi patrioţii cinstiţi, indiferent de credinţa politică, religioasă, fără deosebire de stare socială, pentru înfăptuirea marelui Front Patriotic care va duce poporul român la lupta pentru eliberarea sa definivă. Uniunea Patrioţilor, cu toate publicaţiile ei, va sprijini guvernul Blocului Naţional Democratic, care desigur duce poporul român la lupta sa de reabilitare şi de recâştigare a libertăţii şi independenţei ţării.

Trăiască «Uniunea Patrioţilor»!

Trăiască lupta poporului român strâns în Frontul Patriotic Naţional*!*

Trăiască guvernul eliberării naţionale!

Trăiască România liberă şi democratică!"

În primul număr, datat, al „României libere" (an II, nr. 11) se precizează rezistenţa şi forţa publicaţiei:

„«România liberă» încetează de a mai fi un ziar ilegal. De trei ani, foaia aceasta trăieşte şi luptă. Scrisă în temniţe, tipărită în hrube, împărţită noaptea din om în om, pe sub mână, «România liberă» a plătit cu sânge dreptul de a-şi purta ca pe un steag numele său înăbuşit în teroare.

Se va şti într-o zi câtă suferinţă, câtă îndârjire şi câtă aprigă hotărâre s-a cerut pentru fiecare cuvânt scris aci.

«România liberă» rămâne şi nu va înceta niciodată să fie un ziar de luptă.

În această dimineaţă de 24 august 1944, plină de toate nădejdile viitorului, acesta este legământul pe care-l luăm."

• Reapare la Bucureşti, cotidianul de politică guvernamentală **Informaţia zilei** (26 noiembrie 1941 – 6 august 1944; 24 – 29 august 1944), în care îşi publicase Tudor Arghezi pamfletul *Baroane* (nr. 625/1943).

25 august

• Începe să apară la Bucureşti cotidianul **Libertatea,** subintitulat **Ziar de informaţie şi luptă socialistă**, organ de presă al Partidului Social-Democrat,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care durează până în 29 aprilie 1945. Fondator: Const. Titel Petrescu, prim-redactor: Ion Pas. În primul număr, sunt publicate Proclamaţia regelui Mihai privind schimbarea politică de la 23 august şi manifestul Partidului Social-Democrat, care aduce o pledoarie pentru socialism. Articolul program, ***Trăiască libertatea!***, este semnat de Ion Pas:

„Ziar de informaţie şi luptă socialistă, LIBERTATEA apare în ceasul când lanţurile tiraniei fasciste cad sfărâmate şi când în istoria zbuciumată a poporului român împilat, minţit, zvârlit în catastrofă se înscrie o nouă pagină. Ani în şir, cuvântul nostru, care este în acelaşi timp al muncitorimii şi al tuturor conştiinţelor libere, a fost cenzurat. Ani în şir, libertatea de a ne exprima aşa cum am fi vrut, în concordanţă cu interesele adevărate şi permanente ale naţiunii româneşti, ne-a fost interzisă. Neputând să rostim integral şi făţiş ce gândeam, ne-am strecurat printre oprelişti, lăsând celor ce veneau în atingere cu slova noastră îndatorirea de a ne citi printre rânduri.

Ni se pare că am fost înţeleşi.

Astăzi opresiunea a luat sfârşit şi putem spune, în sfârşit, adevărului pe adevăratul lui nume.

Masele în serviciul cărora am stat fără clintire, ele al căror ataşament pentru democraţie şi socialism ne-a întărit în lupta pe care am dus-o şi în încercările prin care am trecut, pot să ia contact din nou cu pagina de ziar scrisă exclusiv după normativul conştiinţei noastre de slujitori ai dreptăţii sociale şi-ai omeniei.

Ne regăsim cu uneltele noastre şi cu prietenii noştri de ieri, de totdeauna.

Un articol-program? O lămurire a rosturilor gazetei pe care o aveţi sub priviri? Avem lipsa de modestie să spunem că programul suntem noi cei ce alcătuim şi scriem acest ziar al păturilor muncitoreşti, ţărăneşti şi intelectuale.

Ce este şi ce vrea gazeta aceasta?

Vă lămureşte, credem, îndeajuns titlul ei."

Manifestul Partidului Social-Democrat adresat ţării, sub titlul ***Cuvântul Partidului Social-Democrat***, îi îndeamnă pe intelectuali să se alăture muncitorilor şi ţăranilor, în sensul identificării celor două categorii sociale, cărturarul şi muncitorul, cu scopul „înfăptuirii idealului socialist". Ideea intelectualului-muncitor va constitui una din obsesiile ideologilor noii ordini sociale, care începea să se instaureze:

„MUNCITORI, ŢĂRANI, CĂRTURARI!

O eră nouă a început. O Românie nouă, A VOASTRĂ, trebuie făurită. Ea nu poate fi decât o Românie a socialismului, strâns legată de celelalte naţiuni care păşesc pe acelaşi drum şi mai ales de marea Uniune Sovietică.

La luptă pentru acest ideal vă cheamă azi Partidul Social-democrat. Muncitorilor cari constituie vechile şi credincioasele lui cadre să se alăture

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acum toate conştiinţele muncitoreşti, toate conştiinţele libere din această ţară, toţi cei ce trăiesc din truda lor cinstită.

Cărturarii, cari, în vremurile trecute, s-au ţinut departe de socialism, au datoria să ni se ralieze acum. Muncitori sunt şi ei şi împreună să luptăm pentru înfăptuirea idealului socialist."

27 august

• În „Vremea" (an XVI, nr. 763–764), Dan Petraşincu publică articolul ***Artă pentru oameni***, căutând o formulă care să refuze opoziţia dintre „arta pentru artă" şi „arta cu tendinţă" şi să răspundă, totodată, stringenţelor ideologice ale noii societăţi:

„S-a vorbit în ultimul timp foarte mult despre problema «Scriitor şi turnul său de fildeş». Unii au acuzat turnul de fildeş, alţii s-au grăbit să-l apere tot atât de furibund. Un condei de mare autoritate, ascuns sub pseudonimul lui Aristarc, a restabilit datele problemei, într-un articol din «Vremea» cu titlul *Scriitorul şi viaţa*. Fără îndoială că problema există, din moment ce atâţia oameni se agită în jurul ei. Într-o epocă de revizuire a tuturor valorilor, scriitorul trebuie să fie mândru că se află în centrul atenţiei publice, lumea cerând de la el o participare directă, într-un moment când busola morală a omenirii s-a deranjat. Nu este scriitorul ultimul profet al unei umanităţi care nu mai crede în apariţii învestite cu forţe «de dincolo»? Într-o civilizaţie materială [...] lui îi revine rolul de preot al valorilor umane, de oficiant pe altarul idealului...

Dar mi se pare că se greşeşte când se porneşte de la veşnica opoziţie, artă pentru artă, artă cu tendinţă sau artist – turn de fildeş [...]

Ce-ar fi să schimbăm punctul de vedere, renunţând la toate măruntele consecinţe ale vechilor teorii; ce-ar fi să nu mai pornim nici de la artă, nici de la artist; ci *de la om?*

Punând *omul* în centrul tuturor problemelor noastre, vom vedea ca prin minune cum se topesc toate neînţelegerile. [...]

Aşadar, să nu mai spunem «artă pentru artă» sau «artă cu tendinţă» – ci artă pentru... om!

Uităm mereu că nu suntem decât oameni şi ne speriem de abstracţiuni. Am creat o mulţime de noţiuni abstracte ca: intelectual, turn de fildeş, estet, artă pură etc. şi ne certăm în jurul lor înveninându-ne şi pierzând vremea. Dacă însă revii la *omul* ca realitate primordială şi nu uiţi perspectiva vieţii – care e vie în natură ca şi în operele spiritului – viaţa de la care pornesc *toate* noţiunile – atunci se produce un firesc proces de reintegrare a tuturor valorilor în matca lor originară, care este totodată externă şi actuală, trecătoare şi permanentă. [...] Dacă porneşti mereu de la om – ca realitate naturală

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi spirituală – n-ai să aluneci niciodată în abstracţiuni goale, care formează false probleme indisolubile.

De exemplu, să judecăm aşa: nu sunt un «intelectual», ci sunt *un om care gândeşte;* nu sunt un «estet», ci sunt un om care exprimă, după putinţele sale, realităţile înconjurătoare, şi cele dinlăuntrul său; nu mă aflu în «turnul de fildeş», ci sunt un om care meditează asupra actualităţii, lucrând cu spiritul în acea direcţie ideală a umanităţii care mi se pare că serveşte Binele, Adevărul, şi Frumosul...

Aşadar, să facem Artă pentru *Om.* Dar să facem *Artă*!"

• Îşi reia apariţia la Bucureşti cotidianul **Dreptatea**, subintitulat **Ziar al Partidului Naţional Ţărănesc**, pentru două serii: 27 august 1944 – 9 martie 1945 şi 5 februarie 1946 – 16 iulie 1947, după ce apăruse între 17 octombrie 1927 şi 29 iunie 1938. În anii 1946 şi 1947 director este N. Carandino. Între anii 1938 şi 1947 nu publică literatură. Apariţia ziarului va înceta ca urmare a dispariţiei de pe scena vieţii politice româneşti a P. N. Ţ., în urma alegerilor din noiembrie 1946.

28 august

Reapare la Bucureşti cotidianul liberal **Viitorul**, cu subtitlul **Ziar de dimineaţă**, şi continuă până la 18 februarie 1946. Primele două serii au apărut în perioadele 5/18 noiembrie 1907 – 21 noiembrie 1916, noiembrie 1918 – 20 decembrie 1938. Ziarul are şi o pagină literară, în care semnează Ion Zamfirescu, Eugen Schileru, T. Păunescu-Ulmu, Radu Stanca, Al. Cazaban şi alţii.

29 august

• Pleacă la Moscova delegaţia română pentru încheierea armistiţiului cu Naţiunile Unite, formată din Lucreţiu Pătrăşcanu (numit şef, cu speranţa, neconfirmată, că un comunist notoriu va stimula receptivitatea ruşilor), Dumitru Dămăceanu, Ghiţă Popp şi I. Cristu, cărora li se alătură, venind de la Cairo, Barbu Ştirbei şi C. Vişoianu.

• În „Informaţia zilei" (nr. 627, p. 1) apare articolul ***Schimbare la faţă***, semnat de T. Arghezi, din cauza căruia a fost confiscat de către poliţie nr. 626 din 1943 al publicaţiei.

30 august

• Apare, la Alba Iulia, ultima serie din săptămânalul **Alba Iulia**, subintitulat **Organ al proclamării unităţii naţionale**, care continuă până în 25 februarie 1945. Din 1934 până în 1945, ziarul devine organ al Partidului Naţional Ţărănesc. În numărul 3/1944 sunt publicate declaraţiile lui Iuliu Maniu făcute în Consiliul de Coroană din 29–30 august 1940, prin care acesta s-a opus cedărilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

teritoriale. Articolul program apărut în primul număr al noii serii este intitulat ***Cuvânt înainte!*** Şi semnat „Alba Iulia“:

„Gazeta «Alba Iulia» a apărut, pentru prima dată, la 1 decembrie 1918.

Ea a continuat apoi, cu unele întreruperi, ca organ al Partidului Naţional-Ţărănesc, până către 1940, data fatală a sfârtecării trupului ţării, a instaurării depline a dictaturii şi a trecerii noastre silnice în tabăra duşmanilor de totdeauna ai neamului românesc.

În 1918, ca şi acum în 1944, o lume putredă se prăbuşea, din pricina păcatelor ei de neiertat contra legilor umane şi fireşti, care fac viaţa cu putinţă între indivizi şi între naţiuni.

În 1918, ca şi acum în 1944, puterile nebănuite ale spiritului făceau să triumfe marile idealuri ale omenirii: libertatea, naţionalitatea şi dreptatea socială.

Gazeta «Alba Iulia» s-a pus, de la început, în serviciul acestor idei, rămânând permanent credincioasă marilor noştri aliaţi, oamenilor de stat, creatori ai României Mari, catechismului Unirii, precum şi aspiraţiilor naţionale şi sociale ale naţiunii, reprezentată prin elementul ei de bază, ţăranul român şi prin intelectualul demn de acest nume, strâns legat de credinţele, durerile şi speranţele colectivităţii naţionale.

Azi, în clipele cumplite, dar pline de nădejdea unui viitor fericit, odată cu scuturarea jugului tiraniei şi revenirea la vechea matcă, «Alba Iulia» îşi reia vechea misiune: *aceea de a fi stegarul dârz al idealului naţional, al dreptăţii mulţimii româneşti, al moralei creştine, al cinstei în viaţa publică şi particulară, al omeniei noastre, în înţelesul cel mai larg.*

Potrivit ceasului hotărâtor, pe care-l trăim, gazeta noastră va fi, pentru un moment, organul de îmbărbătare la luptă pentru alungarea din ţară a duşmanilor, de încredere nezdruncinată în puterile vii ale naţiunii şi în aleşii săi, de frăţească apropiere a tuturor bunilor români şi de disciplinată ascultare numai de îndemnul şi sfatul bărbaţilor de stat încercaţi şi prevăzători.

Pentru viitor, când furtuna se va linişti şi ţara se va întregi, sărbătorindu-şi din nou triumful, aici în oraşul Unirii şi al Încoronării, gazeta «Alba Iulia» îşi va lărgi cadrul preocupărilor sale, armonizându-le cu realităţile româneşti şi cu marile idealuri ale naţiunilor libere.“

30–31 august

• Unităţi de avangardă ale Armatei sovietice şi ale Diviziei „Tudor Vladimirescu“ (formată din foşti prizonieri români în U.R.S.S.) intră în Bucureşti, unde orice ameninţare a Wehrmachtului fusese îndepărtată de armata română.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1 septembrie

• Moare Liviu Rebreanu (n. 1885) la conacul său de la Valea Mare de lângă Piteşti.

2 septembrie

• Reapare la Bucureşti **Semnalul** (an. VI, nr. 721), subintitulat **Cotidian democratic independent al democraţiei româneşti** (1 februarie 1938 – 5 iulie 1940; 2 septembrie 1944 – 31 august 1948), având pe prima pagină precizarea: „reapare după 4 ani ani de suspendare samavolnică". Director: Sebastian Şerbescu. Publicaţia demască ideologia Gărzii de fier şi este preocupată de problema democraţiei în presă.

• În „Timpul" (an. VIII, nr. 2626) apare articolul ***Realism critic – Un aspect al poeziei contemporane***, semnat de Ovidiu Râureanu, care dovedeşte confuzie şi ignoranţă în privinţa înţelegerii poeziei, când încearcă să-i aplice eticheta de „realism critic" printr-o analiză inadecvată genului.

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 7) apare primul semn al demascărilor în cultură, şi anume articolul ***Inaugurând o rubrică: Perna cu ace,*** semnat O. L. (Oscar Lemnaru). Autorul desemnat prin iniţiale (O. L.) avertiza cu vehemenţă retorică: „Prin faţa acestui reflector vor trece, ca la poliţie, răufăcătorii, toţi acei care, sprijiniţi pe confuzia de odinioară, au răspândit, prin fluviul negru al cernelii, ura, minciuna, impostura. Vor veni să dea socoteală unei opinii publice dezmeticite, la toate câte le-au spus, câte le-au insinuat şi câte le-au făcut toţi deţinătorii de condeie ale unei epoci defuncte. [...] Vom cerceta toate câte s-au scris în ultimii 6 ani, pentru a denunţa opiniei publice pe toţi vinovaţii dezastrului. Vom scotoci toate ascunzişurile presei şi tiparului, vom călători prin toate hrubele întunecate în care zac uneltele de lucru ale unei generaţii de imbecili şi le vom aşeza la locul de onoare în muzeul acuzator al momentului de astăzi." Primii demascaţi, în acelaşi articol, sunt: Bibiţă (D. C.) Panaitescu („binecunoscutul reporter de război, în slujba nemţilor, vestit instigator la crime, jaf şi nelegiuiri, ba chiar reprezentant al dezonoarei scrisului românesc, la Roma, care în loc să se ascundă în gaură de şarpe, aşteptând să ne treacă necazul, are impertinenţa să strecoare zilnic un *Bazar* în «Viaţa»"), Constantin Noica („trăiristul de acum zece ani", care relaţiona geniul creator în muzică al popoarelor şi victoriile lor istorice, exemplificând cu „pilda poporului german") şi, în sfârşit, Emil Cioran („care «de pe culmile disperării» nu vedea decât triumful Gărzii de Fier şi al hitlerismului").

• N. Carandino, în articolul ***Epitaf***, publicat de asemenea în „Dreptatea", infierează legionarismul, exprimând astfel o atitudine ce se impune repede şi zgomotos în noua lume culturală:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Nu este locul să refacem pentru uzul cititorului prea tânăr istoricul mişcării legionare. A rămas acest capitol al vieţii noastre publice de pomină, iar reacţia pe care «gardiştii» au stârnit-o în opinie dăinuieşte încă dincolo de motivele reale care în largă măsură au încetat. Pentru noi care am luptat încă de la începutul acestei mişcări cu valul de obscurantism pe care reuşise să-l menţie la suprafaţa actualităţii, tristele rezidii care încearcă să împace îndatoririle de fidelitate cu necesităţile de viaţă nu reprezintă decât ecoul întârziat al unei sângeroase furtuni. Erau vremuri în care mare parte din intelectualitatea noastră sedusă de atmosfera romantică a legiunii, de inteligenţa diabolică a lui Nae Ionescu, de clericalismul trădător de patrie al lui Nichifor Crainic şi în general de mistica unor minţi mai crude dar nu mai puţin periculoase, pierduse simţul veritabil al interesului naţional, judecata clară a realităţilor sociale şi politice. Desigur, cei câţiva oameni de ispravă care s-au rătăcit în mişcare nu cunoşteau resorturile ascunse, nu ştiau drumul arginţilor nemţeşti, nici nu-şi dădeau seama la ce criminale ambiţii îşi înhămau clanurile, puterea de jertfă, puterea de muncă.

Realităţile au fost mai puternice şi mai convingătoare decât argumentele pe care noi democraţii le-am cheltuit în vorbă şi în scris. Ani de-a rândul, sub ameninţarea pistolului şi a bâtei, am combătut o mişcare de haotice tendinţe şi adesea de criminale porniri. Dar legionarii, ca organizaţie politică, s-au condamnat singuri mai grav decât ar fi putut să-i judece oamenii. Ei, «naţionaliştii», s-au văzut în situaţia de a servi drept instrument de şantaj al Germaniei împotriva ţării, sub toate regimurile câte de la asasinarea lui Duca şi până astăzi s-au perindat la cârmă.

Ei au ieşit din comunitatea românească pentru a ne sili la concesii faţă de Berlin, pentru a ne răpi ultima posibilitate de rezistenţă. Dacă mişcarea de la 23 August a întârziat, aceasta se datoreşte în primul rând ameninţării legionare păstrate la Wilhelmstrasse ca un fel de «ultima ratio» în vederea îngenunchierii româneşti.

Astăzi încă, Horia Sima este scos din serviciile subalterne pe care le împlinea la Gestapo spre a fi numit şef al mişcării legionare şi eventual preşedinte de consiliu. Faţă de entuziasmul delirant al unei ţări regăsite, spicherul de la radio Donau, servitor credincios al stăpânilor care îl plătesc, nu găseşte altceva mai nimerit de făcut decât să-şi sigileze un penibil sfârşit de carieră cu un proaspăt act de trădare. Angajată pe drumuri care astăzi nu mai permit dubiu, fosta mişcare legionară a hotărât să se autodizolve. Postura de agenţi plătiţi sau onorifici ai prusianismului asasin înlăuntrul colectivităţii naţionale nu mai putea conveni decât membrilor cu cazier şi fără onoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În scrisoarea d-sale către fostul comandament al mişcării legionare, d. Iuliu Maniu, preşedinte al partidului naţional-ţărănesc şi interpret în această privinţă al sentimentului unanim, a deschis largi porţile de intrare în organizaţiile democratice tuturor acelora care recunoscându-şi greşeala n-au altă vină decât a stării de rătăcire în care s-au aflat.

Acest act politic însă odată încheiat, ne revine sarcina, nouă, conducătorilor de opinie democratică, să desăvârşim evoluţia ideilor şi sentimentelor publice, deosebind neghina de grâu, aşezând raţiunea la locul care îi revine, risipind ceaţa de sânge care a întunecat privirile tinere şi însoţind unele iertări omeneşti de luminile vigilenţei active."

3 septembrie

• În „Universul" (nr. 240) apare articolul ***Liviu Rebreanu***, semnat de Al. Ciorănescu, care, prezentând viaţa şi opera marelui dispărut, îi aduce un frumos omagiu:

„Pe faţada cernită de incendiu şi de rănile exploziilor a teatrului Naţional din Bucureşti, flutură de ieri steagul negru. Liviu Rebreanu a încetat din viaţă. Cu el, literatura noastră pierde unul din talentele ei cele mai viguroase şi mai fecunde şi de bună seamă pe scriitorul care a contribuit şi mai mult la obiectivarea romanului şi la definirea românească a acestui gen literar.

Născut la Solnoc-Dobâca, acum 59 de ani, Rebreanu era de felul lui din ţinutul Năsăudului; numai preocupările profesionale ale tatălui, care era institutor, au determinat locul naşterii lui. Venind din acelaşi mediu de intelectualitate rurală din care ne venise şi Coşbuc, scriitorul e departe totuşi de a aduce în literatură vioiciunea isteaţă şi luminoasă a feciorului de preot din Hordou. Dimpotrivă, trăsătura caracteristică a darului scriitoricesc al lui Rebreanu pare a fi aplecarea stăruitoare şi preocupată a gospodarului ardelean, econom cu mijloacele şi atent la risipă, dispreţuind mărunţişurile şi culoarea, şi mergând direct în problemele cele mai substanţiale.

Sosit în capitala regatului liber, cu puţini ani înainte de primul război mondial, Rebreanu aducea cu el mai puţin bagaj literar şi mai multă tenacitate, care l-a ajutat să răzbească peste toate dificultăţile inerente debutului literar. Primit numaidecât în cercul «Convorbirilor critice» ale lui Mihail Dragomirescu, el şi-a făcut loc pe încetul în arena literară, mai întâi prin nuvelele de mici dimensiuni cuprinse în volumele *Frământări* şi *Golanii* şi prin foarte scrupuloase cronici teatrale risipite prin diferite ziare şi reviste. Îndată după război, a publicat cele două mari romane *Ion* (1920) şi *Pădurea spânzuraţilor* (1922); fundamental deosebite prin problemele lor, amândouă aceste scrieri se supun aceleiaşi unităţi de măsură, datorită identităţii de mijloace şi de metodă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Amândouă sunt romanele mediului românesc din Transilvania, un mediu comun, de personagii obișnuite, fără trăsături sau preocupări excepționale. Personagii de excepție nici nu există de altfel în opera lui Rebreanu, nici chiar în fantastica lui *Ciuleandra*; toate reprezintă tipare generale, modele de umanitate potrivite cu tipul curent. În *Ion*, tema e apriga încleștare a traiului țărănesc, limitat în întregul lui de îndoita preocupare a iubirii, sau mai bine zis a sexualității, și a pământului, care e prețuit mai puțin pentru ceea ce este, decât pentru ceea ce reprezintă, siguranța unui izvor de rod, deci de stabilitate și de perpetuare. În *Pădurea spânzuraților*, problema e lenta deșteptare a sentimentului național, cum și ruinătoarea luptă interioară între sentimente contradictorii, care se naște din această schimbare de poziții. Amândouă aceste romane zugrăvesc, fără mari preocupări stilistice, fără putere de plasticizare, dar cu o sobrietate de mijloace și cu o impersonalitate de-a dreptul surprinzătoare, crize sufletești și nevoi omenești mai mărunte sau mai pline de răspunderi, dar de un caracter atât de general, încât pun în joc aceleași resorturi, oricare ar fi calitatea personagiilor agitate de ele.

După încercarea de roman filosofic din *Adam și Eva*, literatura română îi mai datorează marea frescă socială din *Răscoala*, în care, renunțând la personagii și la probleme individuale, autorul a reprezentat cu un rar suflu epic mișcările de hidră multiformă ale mulțimilor răzvrătite și animate de sentimente colective.

În felul acesta, adăugând mai târziu activității lui literare alte romane, cum ar fi *Ciuleandra*, *Jar*, *Gorila* și *Amândoi*, Rebreanu oferă literaturii câteva interpretări ale sufletului românesc, deosebite după categoria de probleme tratate, dar care alcătuiesc un tablou plin de viață și de o realitate rar întâlnite în epica noastră. Realismul scriitorului e darul lui cel mai de seamă. El nu rezultă din amănunțirea proceselor sufletești, ci din participarea obiectivă, dintr-un fel de liber arbitru pe care autorul îl lasă personagiilor sale, ferindu-se de a le indica alte posibilități decât acelea pe care și le-au ales singure. De aceea personagiile lui n-ar putea fi concepute drept altceva decât ceea ce sunt, atât sunt de încarnate în rolul lor, atât de sigure de existența lor reală și obiectivă. Forța scriitorului vine tocmai din faptul că-și domină eroii foarte de sus, lăsând iluzia unei libertăți și a unei autodeterminări, în timp ce-i îndreaptă cu un deget fatidic spre prăpastia de mult bănuită.

Desăvârșit cunoscător al mentalităților mijlocii, Rebreanu a mai avut și pătrunderea de a nu-și supraevalua personagiile. Aceasta nu înseamnă totuși că mediocritatea obișnuită a personagiilor exclude preocupările mai profunde. Dimpotrivă, interesul acțiunilor povestite vine tocmai din faptul că sunt susținute de firul conducător al unei idei, al unei teze; și în vidul de concepții

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al romanului românesc contemporan, acesta nu e meritul cel mai mic al lui Rebreanu. De bună seamă că el explică şi marele succes al romanelor lui în străinătate.

Cu acelaşi simţ gospodăresc pe care i l-am recunoscut mai sus, scriitorul a ocupat şi anumite posturi de răspundere în viaţa publică. De două ori director general al Teatrelor, director al Educaţiei Poporului şi preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, trecerea lui a fost peste tot folositoare. Membru al Academiei Române şi laureat al Premiului Naţional de Proză, distincţiunile oficiale nu făceau decât să recunoască scriitorului un loc de frunte, pe care marele public i-l făcuse de mai înainte, şi care îi rămâne asigurat şi pe viitor în istoria literelor româneşti."

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 8), la rubrica „Perna cu ace", ţinută de Oscar Lemnaru, apar atacuri asupra unor personalităţi interbelice şi ideea epurării presei:

„Ne ţinem de cuvânt

Aşa cum am făgăduit, vom face să defileze eroii presei de odinioară, cei cari s-au folosit de pistolul german pus în ceafa poporului român, toţi cei ce şi-au făcut o meserie din instigarea la crimă, din pactizarea cu forţele obscure ale misticismului. Publicul, desigur, îşi mai aminteşte de ei iar noi nu-i vom uita niciodată. Deocamdată, iată pomelnicul:

Mircea Eliade, cel care nu demult cerea sânge şi moarte. Emil Cioran hitlerist propagandist. Paul Sterian, care până mai ieri a deţinut o mare funcţie în organizarea nazistă a României, Horia Stamatu, revoluţionar legionar, Arşavir Acterian, antisemit notoriu, bocitor pe mormântul căpitanului Codreanu, Vasile Marin, ale cărui rânduri din *Crez de generaţie* [o broşură, n. ed.] le dăm mai jos.

Există în «Vremea» (13 sept. 1940) o listă imensă a legionarilor cari au făcut legământ la moartea căpitanului ca să aducă ţara la peire. Să se instituie un tribunal care să judece cu toată severitatea pe care o impune legea momentului, faptele, vorbele într-un cuvânt acţiunea lor devastatoare.

[...]

Arşavir Acterian

În acelaşi număr din «Vremea», A. Acterian, într-o ridicolă bâlbâire de analfabet, ne vorbeşte despre «Biruinţa în Dumnezeu», adică despre biruinţa Căpitanului. Dumnezeu pe vremea aceea avea gradul de căpitan. Am văzut, ce e drept, convingeri şi mai idioate: Dumnezeu purtând gradul de sergent major. Hitler va avea în curând soarta căpitanului cu eroica sa legiune. Cum rămâne însă cu A. Acterian, care se plimbă liniştit pe străzile Capitalei. Poate ar fi cazul să i se dea şi domniei sale un grad în lumea falnicilor umbre!

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Libertate dar cu socoteală

S-au schimbat vremurile, se primenesc moravurile, se schimbă oamenii, se clatină instituţiile, se prăbuşeşte cea mai teribilă armată a vremurilor moderne numai din pricină că idealul ei ultim era forţa, o forţă oarbă şi criminală. După dramatica experienţă pentru care unitatea a sângerat se cuvine să schimbăm rosturile chiar în cele mai mici detalii ale vieţii sociale.

Şi cine poate crede că presa este un amănunt? Mai ales acum ea va fi chemată să desluşească pe oameni, să le dezvăluiască secretul dezastrului acestei lumi încă fulgerânde, să lămurească toate conştiinţele rătăcite. În acest caz, în presă să nu mai intre nici unul dintre cei ce au mâinile pătate cu cerneala urii şi a infamiei. Să nu mai pătrundă în lumea nobilă a tiparului, să nu mai scrie, să nu mai cugete cu glas tare, adică în public, dascălii crimelor, profesorii atrocităţilor, învăţătorii nelegiuirilor. Se impune, cu cea mai mare urgenţă, exterminarea măcar din presă a acelora cari au necinstit-o cu josnica lor pană."

4 septembrie

• Apare şi în „România liberă" (an II, nr. 22) ideea demascărilor, şi anume în articolul nesemnat ***Cotropitorul trebuie gonit şi din cultură***, care anticipează epurările:

„Nici un sector de viaţă nu poate fi neglijat, lăsat la voia întâmplării. Vigilenţa este necesară pentru adâncirea şi consolidarea libertăţii. Nici un amănunt nu trebuie să ne scape! Regimurile fasciste şi hitleriste au avut grijă să monopolizeze odată cu viaţa economică şi politică mijloacele de răspândire ale culturii.

Aceste regimuri au ştiut să utilizeze cinematograful şi literatura şi toate manifestările de cultură ca arme de luptă pentru ţelurile lor de aservire.

În anii de pregătire a războiului de jaf şi cotropire, ministerul propagandei din Italia – aflat atunci sub conducerea lui Dino Alfieri – şi-a schimbat numele în minister al culturii populare. Era în această schimbare de titulatură o întorsătură hotărâtoare în sistemul aplicat de fascism în domeniul cultural. Era momentul războiului civil din Spania: semnalul de alarmă al marelui război care vine. Nu mai era timp de pierdut. Decenii întregi fascismul încurajase estetismul formalist. Teatrul, filmul, literatura, radiofonia se menţineau într-o atmosferă de artă pentru artă, pentru consumul restrâns al «elitei» fasciste. Devenise de prisos ipocrizia. Era nevoie să treacă la ofensivă: necruţătoare pentru stârpirea în germene a gândirii şi pentru impunerea lozincelor de robire internă şi externă.

Europa a fost inundată de cărţi, filme, piese de teatru în care s-a făcut apologia fascismului şi hitlerismului. Întreaga maculatură, filmele cu defilări de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bandiţi cu svastică sau în cămăşi negre au fost prezentate drept momente de cultură populară.

După cotropirea fascisto-hitleristă, viaţa culturală a fost cu desăvârşire monopolizată.

Nimic n-a mai putut vedea lumina zilei din ce nu era pe placul fascismului şi nu slujea interesele lui imediate.

Cotropitorul a fost gonit cu arma în mână din ţară. Dar umbra lui se profilează încă peste cinematografele româneşti, peste vitrinele librăriei, peste sufletele oamenilor. Trebuie gonit şi din cultură.

La cinematografele noastre mai ţin afişul filme cu titlul atât de simbolic pentru mentalitatea fascistă: Curtezana din Veneţia.

În vitrinele librăriilor şi prin librării mai sunt expuse cărţi ca: cele tipărite de agentura hitleristă română «Cugetarea». Cititorul este încă invitat să cumpere: *De la Petru cel Mare la Stalin* de legionarul Ştefan Ionescu, *Mussolini* de Beltranis sau *Ce am văzut în ţările baltice* de Paul Gentizon, fostul corespondent al lui „Le Temps" la Roma şi sluga plătită a lui Mussolini.

Aceste cărţi trebuie să dispară. Filmele fasciste, de-asemeni. Şi cât mai curând. Fiindcă ele sunt bombele cu explozie întârziată, lăsate de duşmanul fascist în urma lui."

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 9), la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru atacă valorile interbelice, în sensul despărţirii de trecut pentru a realiza marea schimbare social-politică a momentului:

„Misticismul generaţiei trecute

Nu e mult de când, la noi în ţară, cultura mergea mână-n mână cu un misticism care făcea să cadă accentul pe forţele misterioase ale stărilor necontrolate. Tot ceea ce prin natura sa scăpase cercetării ştiinţifice, sau chiar investigaţiilor psihologice, intra de-a dreptul în ţinuturile nemărginite ale vieţii instinctive, ca să apară deghizat în hainele de paradă ale scrisului, cu vaste pretenţii de intelectualitate.

Acesta era falsul misticism al culturii noastre, care tindea să promoveze, prin condeiele câtorva zeci de oameni de rea-credinţă şi nepregătiţi, întunecatele valori ale spiritului. Astfel ura căpăta eticheta vitalităţii, răzbunarea lua înfăţişarea temperamentului eroic şi însăşi crima căpăta augusta prezentare a unui curaj care ştie să înfrunte durerea morţii.

Cărţile acelei generaţii de exaltaţi cuprindeau declaraţii «tari», păreri în stil apodictic şi cugetări formidabile, smulse din lumea fantastică a unei închipuiri înflăcărate. Frazele erau bizare dar agramate, cuvintele pluteau în imperiul bănuielilor diafane şi slovele, ele însele, furate din alfabetul imbecilităţii omeneşti, urmăreau să alcătuiască trepte, pe cari bietul lector să se caţăre, ca un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

somnambul, pentru a surprinde, ca într-un decor din altă lume, atmosfera sumbră a sufletelor în agonie. Căci a fost o lume agonizantă care în ultimele ei pâlpâiri a provocat distrugeri incalculabile, înlănţuind libertatea conştiinţei, suprimând demnitatea, ridicând infamia şi crima până la nivelul năzuinţelor supreme.

În mod direct, toate acestea ar fi clintit spiritul critic al omului de pe stradă chiar, dar, ascunse şi preparate în bulinul misticismului, ele şi-au făcut drum, până în arterele cele mai periferice ale mentalităţii celor neavertizaţi.

Revine vremurilor noua sarcina de a reintroduce formele clare ale obiectivităţii, fără de care între cultură şi înşelătorie nu există nici o deosebire.

Din lagăr

Scriitorul şi gazetarul Zaharia Stancu, pe care vechiul regim l-a trimis în lagăr, pentru vina de a fi manifestat alte convingeri politice decât cele la modă, a însemnat unele dintre impresiile căpătate şi întâmplările văzute în acele închisori moderne. Filele, una câte una strânse într-un volum, vor fi tipărite pentru a ilustra caracteristicile unui moment politic, curmat pentru totdeauna. Volumul va purta probabil titlul *Zile de lagăr*. Aşteptăm încredinţaţi că va fi o carte cu adevărat revelatoare a moravurilor defuncte.

După liberare

Viaţa reîncepe din locul în care au abandonat-o evenimentele petrecute în urmă cu cinci ani. Adevărata mişcare spirituală de la noi din ţară a hibernat aproape două mii de zile şi de nopţi aşteptând strigătul prezentului care s-o trezească din amorţire. Totul va fi schimbat, oameni, instituţii şi moravuri, până în cele mai neînsemnate amănunte, căci numai o schimbare radicală poate regenera o cultură ucisă de un politicianism odios.

Cuvânt de spirit

Cenzura de odinioară a ucis cuvântul de spirit care-i stătea în cale. Ani de zile un imens fluviu de cerneală a zvârlit pe ţărmul scrisului nostru cuvinte mari, fraze grandilocvente, discursuri care aveau ceva din trista graţie a fatalităţii. Gluma, ironia incisivă, cuvântul temerar şi corosiv s-au ghemuit în hrubele aşteptării. Licărirea spiritului era interzisă ca nu cumva să arate într-o singură străfulgerare mizeria morală a unei epoci care trăgea să moară. Valorile permanente ale umanităţii au reînviat şi odată cu acest reviriment se va restitui cuvântului de spirit, ca unui enigmatic «raccourci» al gândului, locul ce i se cuvine."

• În acelaşi număr din „Dreptatea", în articolul ***La mormântul lui Liviu Rebreanu***, N. Carandino îl acuză, postmortem, pe Liviu Rebreanu de colaboraţionism:

„În vâltoarea evenimentelor, moartea scriitorului şi a fostului demnitar Liviu Rebreanu risca să treacă neobservată. Câteva ziare şi-au făcut o datorie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de conformism în a insera informaţia, însoţind-o cu unele banale adjective, altele au îndrăznit chiar să consacre ilustrului dispărut o coloană de text prevăzută cu iscălitură.

Nu vom discuta în acest loc valoarea literară a lui Liviu Rebreanu. Împlinim aici o sarcină de comentatori politici şi nu una de istoriografi sau de critici. Ne interesează adică valoarea morală a oamenilor, virtutea lor politică, rezonanţa pe care în intelectualitate şi în mulţimi a putut cândva s-o aibe personalitatea lor activă.

Mormintele cetăţenilor banali se acoperă cu flori şi cu panglici. La groapa lui Liviu Rebreanu vom împlini o altă sarcină, aceea de a extrage, dintr-o penibilă viaţă de om, un simbol şi o învăţătură.

Era prin anul 1940, ni se pare. Lovitura de stat a lui Antonescu înscăuna regimul fascist, pentru ca după câteva luni, la aşezarea apelor, dictatura să se lipească de flamura verde, aplicând în politica externă şi în politica internă programul legiunii. Acordul de la Viena deschisese o rană adâncă în sufletele româneşti. Prietenia cu Germania, hotărâtă de oficialitate, ultragia sentimentul public. Refugiaţii ardeleni plimbau prin oraşele vechiului regat amarul închisorilor maghiare şi doliul fraţilor rămaşi acasă drept zălog al credinţei faţă de junkeri şi faţă de grofi. În lumea noastră intelectuală, care nu se poate spune că pătimeşte de prea mult spirit de sacrificiu şi de renunţare, se menţinea totuşi o atmosferă de indignare şi de refuz. Grosolana propagandă nazistă nu prea ascunde tristele şi palpabilele realităţi. Conducătorii spirituali ai naţiunii au stat în primele clipe în rezervă, ascunzând, în tăcere, ura şi dezgustul care mocneau.

Dintre rândurile lor s-a desprins însă Liviu Rebreanu.

Aveau nemţii nevoie la cel mai mare post cultural al ţării de un ardelean care să scuze prin prezenţa lui drama Feleacului. Aveau nevoie de un scriitor de largă circulaţie populară, un scriitor social cu priză la mase: aveau nevoie de un paravan unanim acceptat pentru a strecura înapoia lui otrava culturii naziste.

Şi Liviu Rebreanu s-a oferit.

Autorul lui *Ion*, al *Pădurii spânzuraţilor*, al *Răscoalei*, a trădat pentru onoruri şi pentru arginţi pe ţăranii lui năsăudeni şi a spart solidaritatea ardelenească adăogând la lista vânzătorilor de ţară un nume care până atunci ne fusese tuturor scump.

Au urmat plimbările oficiale prin străinătăţi, decoraţiile, dejunurile de gală, şedinţele asociaţiei româno-germane, fotografiile în marile ziare ale Reichului, tantiemele, jetoanele, lefurile, consiliile şi toată cloaca imundă de aur şi de putregai în care, pas cu pas, se cufunda o conştiinţă şi un renume.

După el au prins şi ceilalţi curaj. De dragul avantagiilor materiale au închis ochii la durerea ţării, au plâns în tăcere, au încasat la lumina zilei, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

convingerea că Füehrerul va acoperi cu clopotele mari ale victoriei naziste sunetul modest al gologanilor numărați la ghișeu.

Dar niciunul n-a fost mai reprezentativ ca Rebreanu în dubla lui calitate de ardelean și de mare scriitor, i-a înfățișat în ochii cotropitorului pe toți.

Nu e de mirare că în ochii noștri personalitatea lui păstrează nimbul de trădare pe care i l-a așezat dușmanul.

Va fi de azi înainte o veșnică durere pentru Rebreanu amintirea epocii de mare răscruce când Apostol Bologa în loc să se spânzure a intrat la Gestapo.

Iar în clipa în care trupele noastre dezrobesc Ardealul, îl căutăm fără să vrem printre nemți și printre unguri, acolo unde, cu atâta ușurință și cu atâta uitare de neam, singur s-a așezat."

• În „Ecoul" (nr. 252), Miron R. Paraschivescu semnează articolul programatic ***Organizarea libertății***, formulând o parte importantă a problemelor „arzătoare" ale schimbării – solidarizarea intelectualilor cu masele, respingerea „turnului de fildeș", adoptarea materialismului dialectic, disocierea patriotismului de hitlerism, modelul sovietic în literatură și artă, libertatea cuvântului, limbajul poetic adecvat realităților aflate în schimbare, datoria artistului față de popor:

„Se împlinesc astăzi exact zece zile de la proclamația regală prin care România ieșea din războiul și sclavia hitleristă. Zece zile care prețuiesc cât zece ani. Fiindcă sunt transformări de fapt care în conștiință se realizează mult mai încet. Pentru ca ea, conștiința, să fie la pas cu transformările de fapt nu-i rămâne decât un singur lucru; *să fi premers aceste transformări*, să le fi înțeles, să le fi așteptat, să le fi pregătit.

Altfel în fața schimbărilor de fapt, reale, concrete, materiale, spiritul, care nu le-a presimțit și nu le-a gândit dinainte, rămâne derutat, dezorientat, năuc, nedumirit. În fața istoriei care trece peste ei și pe care mintea lor n-a știut-o înțelege din vreme, unii oameni rămân uluiți, îngroziți. *«Aceia* – cum spune Serghei Esenin, care a asistat la asemenea transformări și la deruta dintre contimporanii lui după Revoluția rusească din 1917 – *sunt mai nenorociți și mai uitați decât niște bușteni printre evenimente ne-nțelese. Ochii le sunt mai triști ca ai vacilor și pe sângele lor e mucigai ca pe lacuri mătasea broaștei.*

Cine o să arunce cu pietre în lacuri? Nu v-atingeți de ei căci se vor stinge singuri, arzând mocnit ca frunzele mănate.»

Cum se poate scăpa de o asemenea dramatică însingurare? Cum poate fi ea evitată?

Într-un singur fel: gândind tot timpul în consens cu istoria, cu istoria adevărată, reală, cu aceea a poporului muncitor, singurul care nu stă pe loc, singurul a cărui voință merge mereu înainte, nestăvilită. Numai așa vom izbuti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să nu fim niciodată sub timpuri ci *odată cu ele*, sau chiar înaintea lor, la postul de comandă, la datoria noastră de oameni care gândesc şi acţionează conform realităţilor de neoprit ale istoriei.

Fiindcă înţelegând istoria trecută vom înţelege-o şi pe cea prezentă şi vom putea-o prevedea pe cea viitoare.

Astăzi, după zece zile de la prăbuşirea unei dictaturi care apasă de zece ani în toată Europa şi de cinci ani în chipul cel mai sângeros, astăzi când suntem de fapt nu după zece zile dar după zece ani de transformări istorice, astăzi aşadar, în plină libertate ne întoarcem în pagina noastră acasă. Fără nedomiriri, fără surprindere. Ne întoarcem exact acolo unde am rămas; la pagina noastră «de literatură şi artă» de acum zece zile.

N-avem nevoie de nici un *pro domo*. Cine ne-a citit ştie că noi nu putem fi surprinşi de niciunul din evenimentele istoriei care s-au petrecut în ultimele zece zile. Pare ciudat – şi e totuşi aşa: redactorii şi colaboratorii acestei pagini de literatură şi artă – care au profesat întotdeauna cu hotărâre participarea artistului la istoria şi viaţa reală, concretă a poporului său – sunt cei mai puţin surprinşi de istoria care se desfăşoară tocmai fiindcă efortul lor a fost de a se afla întotdeauna în consens cu istoria. Neizolaţi în turnul de fildeş, nepierduţi în speculaţii idealiste sau în vagi deziderate umanitariste şi internaţionaliste la fel de ireale şi ideale.

Am fost, toţi cei de-aici, cu picioarele pe pământ. Şi ce se petrece azi pe pământul Patriei noastre şi în Europa şi în lumea întreagă, nu ne-a fost nici străin nici neştiut.

De aceea, astăzi când ne reluăm munca în această pagină, putem anunţa cititorilor şi colaboratorilor noştri că nimic nu s-a schimbat în structura şi metoda noastră de gândire şi acţiune. Suntem aici în pagina noastră, cu timpul nostru.

Spuneam că nimic nu s-a schimbat. Ba da, – s-a schimbat ceva, dar nu înlăuntrul nostru în felul nostru de a gândi ci în realitatea înconjurătoare. Şi anume, avem libertatea. Dar noi ştim în ce măsură condiţiile exterioare le influenţează şi le preschimbă pe cele lăuntrice.

Ceea ce aduce libertatea de azi a ţării este o lărgire şi adâncire a câmpului nostru de activitate. Astăzi putem vorbi deschis, lămurit, fără ascunzişuri şi cotituri, fără imagini de prisos şi fără omisiuni de citate de nume, de autori, de precizări, adeseori necesare dar pe care întotdeauna am căutat să le suplinim, să le facem măcar bănuite.

Putem spune astăzi precis ceea ce acum zece zile trebuia spus îmbrobodit.

Şi, în primul rând, putem vorbi despre metoda folosită de noi, singura de care ne-am călăuzit şi de care ne vom conduce şi de azi înainte fiindcă e singura

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care nu stă pe loc, care merge odată cu evenimentele, care se aplică vieții și istoriei spre a le înțelege, interpreta și lămuri.

Interpretarea, explicarea și orientarea fenomenului literar și artistic noi am făcut-o și o facem după luminile metodei materialismului istoric, ale dialecticei materialiste post-hegeliene care vede și urmărește legătura și influența reciprocă dintre spirit și materie dintre național și social.

Tot ce varsă în acest fel de a privi fenomenele spiritului prin dependența lui de datele istorice, concrete, materiale, ne este apropiat: ne revendicăm, de aceea, și de la Heraclit și de la Democrit și de la Hegel, Feuerbach, – Taine și Karl Marx și – mai apropiați de noi – de la Nicolae Bălcescu, G. Ibrăileanu, C. Stere, Dobrogeanu-Gherea și șt. Zeletin, în măsura în care toți acești gânditori au ținut seama, în judecățile lor, de un factor determinant: istoria.

și tocmai de aceea, fiindcă ținem seamă de factorul istoric în nașterea și dezvoltarea unei culturi, nu vom fi mai puțin naționali, mai puțin patrioți.

De-abia astăzi patriotismul nostru se poate afirma pe deplin, când nu mai e loc de nici un fals și de nici o răstălmăcire din partea fasciștilor-hitlerișți naționali doar cu numele și cu sângele lor vândut inamicului.

A fi patriot însemnează astăzi un singur lucru: a vorbi și activa în numele realităților fundamentale ale nației, în numele muncii, al luptelor și nădejdilor ei, a proclama aceste realități ale pământului și poporului muncitor din fabrici, de pe ogoare, din școli și biblioteci drept crez de viață și normă de conduită artistică.

A fost până mai ieri, e drept, o vreme când *național* și *naționalism*, când *Patrie* și *Patriotism* au putut însemna, spre amărăciunea unui neam întreg pricini de agitație stearpă și ucigașe, de nerușinată sfidare zvârlită în obrazul nației de către înșiși exploatatorii și vânzătorii ei și am asistat cu toții – cu pumnii și dinții strânși într-o muțenie tragică – la îmbucătățirea acestui pământ, la sfârticarea fiilor ei, la înfeudarea pământurilor, a avuțiilor și a brațelor românești în slujba străinilor; toate aceste crime s-au săvârșit în numele aceluiași etern principiu național în numele Patriei și al patriotismului integral – așa cum Hitler și garda lui «de Fier» din România vroiau să-l înțeleagă.

Dar naționalismul avea să-și recapete în conștiința civică înțelesurile originare prime, nealterate: de expresie a voinței de viață și libertate a poporului întreg. Astăzi nimeni nu se mai poate juca cu vorbele. Realitățile sunt ireductibile la formule; cuvintele cuprind exact atâta cât li-i și începutul. Nici un trădător nu va mai putea cuvânta în numele patriotismului câtă vreme națiа își stăpânește ea însăși, în deplina ei libertate prin delegații ei direcți fireși și liber aleși, însăși soarta și Patria ei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A vorbi astăzi în numele naţionalismului, însemnează fără putinţa niciunei sofisticări de vătăşel înfeudat străinilor A VORBI ÎN NUMELE REALITĂŢILOR CRÂNCENE DE VIAŢĂ, DE NĂZUINŢĂ ŞI DE LUPTĂ ALE POPORULUI ROMÂNESC ÎN ACORD CU REALITĂŢILE DE FAPT ALE ŢĂRII NOASTRE.

Întorcându-ne la preocupările noastre de literatură şi artă, nu vom mai avea îngrădirea de a ne ignora vecinii şi de a ignora ansamblul culturii lumii. Vom şti ce se gândeşte şi cum se gândeşte din toate punctele de vedere şi în toate sensurile pe care spiritul omenesc le-a cucerit şi le-a descoperit.

Vom putea avea câmpul lărgit prin prezentarea şi examinarea atentă a operelor de literatură şi artă sovietică, tărâm ce până astăzi era complect interzis. Vom vedea cu acest prilej că noua critică, noua poezie şi ştiinţă sovietică aduc o perspectivă lărgită şi adâncită asupra fenomenului artistic.

Colaboratorii noştri se vor putea alege de astădată din absolut toate păturile şi din toate cercurile. Nu vom mai fi siliţi să respingem manuscrisele merituoase, cu formula stereotipă şi silnică: *«din motive independente de voinţa noastră, nu vă putem publica»*.

Aşadar, libertate deplină!

Dar libertatea totală însemnează obligaţie totală, însemnează răspundere totală.

Tocmai pentru că nu mai suntem îngrădiţi de nimic din afară, discernământul nostru critic nu-şi va mai putea permite nici o îngăduinţă. Tocmai pentru că vom avea de unde alege, nu vom alege decât ceea ce este cu adevărat meritoriu. Tocmai pentru că putem colabora cu toată lumea, nu vom putea colabora decât cu cei mai buni.

Şi iată-ne ajunşi la punctul nostru de plecare, acela cu care ne-am încheiat în această pagină primul ciclu din studiul nostru, «Drumurile poeziei naţionale»: cu cât este mai liber cu atâta poetul este mai răspunzător.

Libertatea oferă una din cele mai lesnicioase condiţii exterioare de creaţie şi o pretinde pe cea mai anevoioasă dintre condiţiile lăuntrice: fiind un loc şi un bun comun, ea pretinde artistului o cât mai bună calitate pentru a se putea diferenţia pe locul comun, pentru a-şi afirma personalitatea prin aceleaşi mijloace care stau la îndemâna tuturor. Nu prin artificii de gândire, nu prin siluirea cuvintelor, nu prin refugiul de viaţă ci prin acceptarea acestor date, a acestui material uman şi unanim de lucru, prin funcţiunea firească şi liberă a inteligenţei, prin adâncirea cugetării, prin organizarea ei, prin disciplinarea cuvântului, prin forţa de invenţie poetică potrivită realităţilor şi nu în afara sau în marginea lor.

Fiindcă – să nu uităm! – i se pune astăzi poetului român cu adevărat modern problema de viaţă şi de moarte a unui nou limbaj poetic pe care-l pretind noile realităţi de fapt. Şi nu numai un nou limbaj dar şi noi sentimente,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noi feluri de a privi realitatea schimbată şi în plină transformare. Poetul pe care sentimentele şi cuvintele îl vor lăsa-n urmă faţă de realităţi va fi un poet osândit la moarte, ca şi oamenii lui Esenin rămaşi, «ca buştenii, printre evenimentele neînţelese».

De aceea, libertatea noastră de astăzi nu e altceva decât libertatea şi obligaţia de a lupta: *emulaţia.*

Lupta noastră pe care o continuăm în această pagină cu arme şi sub zări noi este cea mai anevoiasă din toate: aceea de organizare şi întemeiere a libertăţii recucerite şi pe care trebuie să dovedim că o merităm.

De altfel, ideea aceasta a fost formulată şi de alţii. Scriitorul american Waldo Frank a formulat-o cu o valabilitate neştirbită: orice libertate exterioară care nu e însoţită în egală măsură de constrângere interioară e o primejdie.

Şi constrângerea pe care noi o cerem colaboratorilor noştri stă în efortul lor de a comunica poporului nostru, prin această pagină, numai ceea ce este mai bun, mai trainic şi mai deplin verificat în ei.

Astfel, acest popor întreg are dreptul şi datoria să ne întrebe ca stăpânul din parabola evanghelică: «Slugă nevrednică unde e talantul pe care ţi l-am încredinţat?»

Fiindcă libertatea de care se bucură scriitorul şi artistul de azi este talantul pe care poporul întreg, prin suferinţa, lupta şi strădania lui, i-l încredinţează ca să-l sporească şi să-l perpetueze."

6 septembrie

• În „Libertatea" (an. I, nr. 10) apare nota nesemnată ***Să se confişte literatura nazisto-fascistă***, care trage un semnal de alarmă privind necesitatea epurărilor (cenzurii) ideologice:

„Desigur că preocupările guvernului sunt în acest moment îndreptate în direcţiunea apărării naţionale, în primul rând. Dar nu e mai puţin adevărat că există probleme cari, aparent numai, sunt de ordin secundar, deşi – numai puţin aprofundate – se constată că ele se leagă intim de însăşi consolidarea noului regim.

Printre aceste probleme, aceea a propagandei inamice se cuvine să reţină atenţia forurilor conducătoare. Încă nu s-a pus capăt acestei propagande, oricât ar părea de curios acest lucru.

O vizită prin librării poate arăta oricui temeinicia afirmaţiunilor noastre. *Mein Kampf* se etalează pe rafturi alături de întreaga literatură scoasă din teascurile oficinilor lui Goebbels, după cum sunt expuse spre vânzare volumele lui Mussollini şi broşurile fasciste împrăştiate de fosta legaţie italiană. Albume cu fotografiile lui Hitler şi ale bandei sale, hărţi cu frontierele trasate de nazism

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi fascism mai dăinuie şi ele, continuându-se în modul acesta propaganda pentru acei care au terorizat şi au subjugat – fie şi vremelnic numai – bietul continent european.

Direcţia Presei şi Propagandei, în competenţa căreia cade controlul tipăriturilor de orice fel, trebuie să studieze chestiunea şi, fără întârziere, să ia măsurile dictate de împrejurări. Toată maculatura hitleristă şi fascistă să fie confiscată şi să ia drumul fabricilor de hârtie pentru ca, prelucrată, să pregătească sulurile de hârtie albe pe care să nu se mai imprime decât scrisul acelora care au combătut totdeauna otrava propagandei nazisto-fasciste."

• În „Vremea" (nr. 765), Dan Petraşincu publică ***Reclădirea literaturii***, în care indică sensul schimbării necesare în creaţia literară, potrivit schimbării de la nivelul social-politic:

„[...] totul trebuie reînceput de la capăt şi reclădit pe temelii mai solide decât cele ale trecutului. Şi fiindcă ne mărginim la literatură [...] să spunem că nu ne aşteaptă numai zile de creaţie personală, ci şi de luare de contact cu toate realităţile înconjurătoare, pentru lărgirea perspectivei şi pentru a da expresie unei epoci de mari contraste sufleteşti, epocă ce îşi cere cântăreţii, poeţii, prozatorii şi gânditorii ei.

Drumul literaturii [...] merge înainte şi nicio teorie n-ar fi putut-o întoarce înapoi, decât doar dacă într-adevăr această viaţă şi această civilizaţie ar fi fost sortite pierii. N-ar fi fost aşa, pentru că pe lângă splendidele puteri materiale care s-au opus procesului de întunecare a lumii – America, Rusia, Anglia, Franţa, ţări scumpe inimii noastre [...] există o putere internă, o lege a spiritului uman, paralelă cu aceea a procesului istoric, în care am crezut întotdeauna şi în care credem cu tărie, după pilda purtătorilor de torţe înaintaţi ai umanităţii, un Renan, un Zola, un Romain Rolland, un Thomas Mann, un Benedetto Croce, un Ilya Ehrenburg...[...]

Vom vedea şi ce trebuie să facem, concret, în acţiunea de restabilire a adevărului în materie de bunuri literare pentru viitor. Cei ce iubesc într-adevăr bruma de cultură românească şi se îngrijesc de soarta ei, în cercul întregii culturi omeneşti, cei care nu se refuză, egoist, de la pulsaţiile veacului nou – care va crea un alt şi uriaş romantism, pe baze materiale şi centrat pe om – trebuie să strângă rândurile şi să-şi împartă satisfacţiile personale de creaţie şi de ştiinţă cu masele largi ale poporului, care aspiră la lumină cu aceleaşi drepturi şi cu aceeaşi sete. Scriitorul trebuie să fie de azi încolo un creator dar şi un educator; să înveţe pentru a învăţa şi să creeze pentru a crea în alţii frumosul. Să fie un generos, cu sufletul şi mintea deschise spre lume, oferind din bogăţia lui lăuntrică tuturor însetaţilor de adevăr şi frumos. Literatura română nu s-a oprit, din fericire, la strâmbele teorii ale fanatismelor sanguinare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi progresul ei va trebui să fie în acelaşi timp interior şi exterior, «autohton şi universalist». [...]

• În „Vremea" (nr. 765), apare articolul ***Liviu Rebreanu***, semnat „v", în care prozatorul este criticat (postmortem) din perspectiva ideologică impusă de schimbarea în care intrase societatea românească supusă procesului comunizării:

[...] „Ce păcat însă că Liviu Rebreanu, după ce a dat *Ion* şi *Răscoala*, n-a respectat mai mult pe *creatorul* lor, pe *eroii* creaţi şi pe *cititorii* care au sorbit, cutremuraţi, viaţa clocotindă a fometarilor pământului!

Ca *scriitor*, Liviu Rebreanu a dat apoi opere ca *Jar* sau *Amândoi*, fără a mai pomeni şi altele, opere care nu afirmau altceva decât o rătăcire a autorului şi care nu puteau avea ca rezultat decât şi o rătăcire a cititorilor. Liviu Rebreanu şi-a părăsit, am spune şi-a trădat, eroii lui de pe ogoare, propria şi cea mai semnificativă creaţie a lui.

I-a trădat, din nefericire, şi ca om, în activitatea publică. A fost directorul unei gazete care numai interesele ţărănimii şi ale poporului român în genere nu se putea susţine că le apăra. Moarte, nu viaţă însemna această gazetă pentru colectivitatea românească. E adevărat că Liviu Rebreanu n-a scris multe articole în această gazetă, dar numele lui pe frontispiciul directorial a constituit o cumplită durere pentru cititorii lui *Ion* şi ai *Răscoalei*.

Păcat!"

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 10), Oscar Lemnaru, publică la rubrica „Perna cu ace", un text de atitudine a noii direcţii care luptă să impună în cultură implicarea creatorului în viaţa maselor; totodată, aduce detalii asupra vieţii literare:

„***Participarea maselor***

Trecem, prin momentul celei mai profunde transformări spirituale, pe care a suferit-o umanitatea de la Revoluţia franceză încoace. Este vorba nu numai despre un reviriment în concepţia noastră despre societate cât mai ales despre o schimbare extraordinară în relaţiile dintre colectivitate şi ceea ce totdeauna ar fi trebuit să fie expresia ei culturală.

Între realitatea spiritului şi marile mulţimi s-a căscat o prăpastie pe care orice privilegii ale orânduirii sociale nu o pot umple. Arta, ştiinţa, filosofia să caute şi să găsească formula pentru a cuceri masele şi coborând în mulţime să prăbuşească izolatul lor turn de fildeş, căci virtuţile spiritului cresc prin confruntare şi dispar dacă nu se sprijină decât pe prerogativele singulare ale individului excepţional.

[...]

Gazetele străine

În sfârşit, putem citi gazetele străine, cele elveţiene mai ales, fără să ne înnegrim degetele din pricina petelor ruşinoase provocate de înfrângerile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

germane. Acele foi smulse, tăiate sau acoperite de tuş constituiau un spectacol umilitor pentru ştiinţa unui om liber şi în afară de aceasta nu-şi atingeau niciodată scopul, pentru că ştirile ascunse de cerneală ne biciuiau curiozitatea. Bănuiala este poate singurul paradis din care nimeni nu ne poate izgoni."

• În „Ecoul" (nr. 256), Miron R. Paraschivescu publică articolul: ***La moartea lui Liviu Rebreanu***, unde, din perspectivă ideologică şi în context istoric şi politic tendenţios prezentat, îi face un portret negativ marelui dispărut:

„Cu câteva zile înainte de proclamaţia regală care vestea eliberarea României, apăruse în pagina aceasta un «medalion» închinat lui Liviu Rebreanu. Mai mult celui care fusese, decât celui care a fost până-n ultima clipă a vieţii.

Zilele trecute, Liviu Rebreanu a murit. Aproape concomitentă cu aceea prin sinucidere a lui Manfred Killinger, moartea autorului lui *Ion* şi al *Răscoalei* are în ea ceva tulburător de semnificativ. Altfel, pentru simplul deces, n-am mai fi avut nimic de însemnat aici.

Cine a fost Liviu Rebreanu până acum vreo 7–8 ani, o ştie o ţară întreagă, după cum o ştie deopotrivă şi o bună parte din străinătatea care i-a citit cărţile tălmăcite în vreo zece limbi. E vorba, se-nţelege de cărţile reprezentative: *Ion*, *Ciuleandra*, *Pădurea spânzuraţilor*, *Răscoala*, – cărţi în care băiatul învăţătorului din Năsăud vorbea de nevoile, de năzuinţele şi luptele poporului său. Fiindcă Liviu Rebreanu ocupase un loc de frunte în literatura noastră modernă, ocupase un scaun la Academie şi câştigase un prestigiu în conştiinţa publică prin ceea ce a fost în scrisul său ţinută şi atitudine alături de popor. În numele ţăranilor şi al realităţilor crâncene de viaţă ale ţăranilor noştri, el a urcat cu merit treptele unei demnităţi cu adevărat înalte, aceea de scriitor popular. El a scris despre şi pentru popor.

Până când a venit trădarea.

Până când setea parvenirii a fost mai tare decât realităţile de viaţă ale poporului pe care toată lumea le crede făcând parte integrantă din el. Spre dezolarea tuturor, Rebreanu s-a dovedit doar un arivist. Şi-a ales pentru aceasta căile mai grele, acelea care pretindeau o forţă epică, o stăruinţă şi o îndârjire mai adânci. Ardelean şi rural, el cobora încă înainte de Unirea cea mare, din 1918, în Bucureşti, cu ceea ce se cheamă «bagaj» literar mai nou, mai proaspăt şi mai viguros, pe care l-a ştiut fructifica din plin cu un talent de rară tărie.

L-au slujit şi împrejurările istorice.

După războiul trecut, se punea în România problema de temelie, aceea care până azi a rămas nerezolvată: a ridicării economice, culturale şi sociale a poporului nostru muncitor de la sate şi din fabrici.

Liviu Rebreanu s-a folosit de această conjunctură: romanele lui, unde era descrisă cu forţă realitatea aspră a satelor noastre, în care se puneau problemele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sociale și naționale – ca în *Pădurea spânzuraților* și *Ițic Ștrul dezertor* – constituiau un material prim, o argumentare și un temei pentru lupta istorică a poporului român întru cucerirea drepturilor sale.

Dar structura țării noastre semi-coloniale a împiedicat rezolvarea problemelor naționale. În locul unei împroprietăriri eficace la sate, în cadrul căreia țărănimea să fie stăpână nu numai pe loturile de pământ dar și pe uneltele de lucru evoluate pe care progresul industrial i le putea pune la îndemână, în locul unor largi și neîmpovărătoare credite rurale, în locul unor legislații cu adevărat libere care să asigure muncitorimii noastre industriale posibilitatea de acțiune și luptă pentru susținerea revendicărilor ei de viață, în locul unei politici externe de hotărâtă și leală apropiere de marele vecin de la Răsărit care inaugura dincolo de Nistru o lume cu adevărat nouă, liberă și progresistă – în locul tuturor acestor orientări conforme nevoilor reale de organizare și întemeiere a vieții poporului românesc în marea lui majoritate, am asistat la înfeudarea României diferitelor coterii capitaliste străine care găseau aici un teren bogat și productiv în materii prime – cereale, petrol, cărbuni, aur și lemn – precum și o piață de desfacere la prețuri ridicate a unor produse fabricate în serie în țările industriale din Apus.

Și dacă în ce privește capitalurile anglo-americane, ele veneau în România mai cu seamă pentru investiții și exploatarea industrială a subsolului, petrolul constituind în primul rând materia primă de preț, – în schimb, capitalurile mai sărace, cu acela german în frunte, găseau aici un debușeu pentru fabricatele lor industriale: apropierea geografică și interesele de câștigare a pieței noastre industriale au împânzit cu produse de proveniență germană mai tot importul nostru de mașini și piese de mașini, dinaintea războiului.

Interesele economice străine – unele de exploatare, altele de desfacere – se înfruntau și se ciocneau astfel în România, care – continuând să rămână o țară «eminamente agricolă», adică țară cu o populație al cărei standard de viață n-a depășit, decât în Ardeal, ceapa cu mămăligă, plugul și carul cu boi – căpăta grabnic caracterul unei provincii semicoloniale unde-și discutau interesele contrarii diferite firme de exploatare și case de import străine. Oarecum, situația României a fost până-n 1940, analoagă cu aceea a Chinei, unde se disputau, peste o economie feudală bătinașă, veche de o mie de ani, interesele industriale și comerciale anglo-franco-americano-japoneze.

Și dacă până la urmă, de pe urma acestor lupte între capitalurile străine, China s-a ales cu teritoriul ei vast împărțit între o Chină a Ciung-kingului și una a Nanking-ului – la noi s-au împărțit în primul rând opiniile. Începând cu acelea ale conducătorilor diferitelor partide politice care au căutat să-și exercite influența și asupra maselor. Luptele de partid, a căror încetare au slăvit-o atât

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de mult regimurile de dictatură instaurate de la 1938 încoace, au rămas însă doar reflexul pe plan restrâns politic al luptelor dintre interesele capitalurilor anglo-americane pe de o parte şi cele germane pe de altă parte.

Poporul român rămânea într-o tot mai surdă, mai voită izolare. Participarea lui la aceste lupte nu-l interesa, fiindcă ştia bine că din ele nu-i putea veni rezolvarea problemelor lui de viaţă.

Dar tocmai neparticiparea poporului la lupta politică era ceea ce-i convenea de minune fascismului şi hitlerismului, regimuri prin esenţă dictatoriale, sprijinite pe forţa aparatului de guvernământ şi nu pe participarea voluntară, liberă şi activă a maselor populare.

Iar când această ruptură dintre masele populare şi conducerea politică a ţării s-a accentuat, hitlerismul german, ca reprezentant al unei economii mai înfometate şi deci mai rapace, a pus mâna printr-o lovitură de forţă pe întreaga economie – de producţie, de cumpărare şi de schimb – a ţării.

Astfel s-a realizat acea mult lăudată «unificare» a ţării. Era unificarea şi liniştea unui cimitir, iar nu unificarea voinţelor active, unanime şi creatoare ale Naţiei care rămăsese într-o dramatică singurătate.

Cine putea fi lângă ea? Partidele politice cu un program liberalist şi democrat fuseseră dizolvate şi rămâneau inactive. Singurul partid cu adevărat popular, cel comunist, fusese cu mult înainte aruncat în ilegalitate. Nicolae Titulescu, care încercase o politică de apropiere categorică de Uniunea Sovietică, agoniza – ca şi celălat Nicolae, Bălcescu – într-un exil forţat.

Două singure forţe rămâneau să comunice, să îndrumeze prin bezna politică (dară nu să le şi sprijine efectiv) masele româneşti: tineretul şi cărturarii ţării.

Dar tineretul care încercase cât de cât o comunicare cu masele rurale, tineretul echipelor de lucru studenţeşti, a fost şi el împrăştiat de guvernele progermane, «unificatoare».

Iar dintre scriitorii populari, cel mai de frunte, Liviu Rebreanu, proslăvea în *Gorila*, triumful acestei «unificări» care arunca în ilegalitate partidele politice de mase, cele care astăzi constituie guvernul Blocului Naţional-Democratic.

Subscriitorul acestor rânduri l-a văzut pe autorul *Gorilei* cu puţine zile înainte de apariţia acestei cărţi de tristă memorie şi care avea să marcheze începutul declinului aceluia care era socotit drept cel mai viguros şi dârz romancier al poporului nostru.

În convorbirea amintită, Liviu Rebreanu îşi mărturisea admiraţia pentru garda lui Hitler din România, zisă şi «de fier». Puteam şti – deci – cu precizie că autorul lui *Ion*, al lui *Iţic Ştrul dezertor* şi al *Răscoalei* se hotărâse împotriva poziţiei şi a steagului ţinut în cărţile sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Unificarea» nazistă a României i-a adus lui Liviu Rebreanu beneficii băneşti şi tristele, dezolantele onoruri de a merge în turnee de presă şi de a ţine conferinţe culturale la cartierele lui Hitler şi Ribbentrop, al lui Ante Pavelici, al lui Tisso, Hacha, etc.

La aceasta se reducea activitatea de plenipotenţiar a lui Liviu Rebreanu, căruia opera lui trecută i-ar fi dat dreptul de a vorbi în numele poporului său şi în faţa unor adevăraţi conducători de naţii; dar el era reprezentantul oficial al unui guvern înfeudat Germaniei hitleriste, pe lângă alte guverne la fel de înfeudate.

Şi cum hitlerismul n-avea destui agenţi de prestigiu la noi în ţară, cum după moartea lui Nae Ionescu presa oficială hitleristă nu se bucura de un girant mai notoriu decât «doctorul» Ilie Rădulescu – dacă vi-l mai amintiţi? – Liviu Rebreanu n-a ezitat să ia direcţia unei foi de tiraj limitat la vreo opt sute de exemplare zilnic, aşa-numitul ziar «Viaţa», semioficiosul hitlerist în România ultimilor patru ani.

Şi astăzi, când naţia îşi scutură cătuşele, când istoria biruitoare a poporului se afirmă şi se ridică peste toate potrivniciile pentru a realiza adevărata unitate populară, astăzi, Liviu Rebreanu moare discret, anonim aproape.

Ziarele nu s-au ocupat de el. Nu i s-au închinat pagini pe care nu le mai merita, nu i s-au făcut funeraliі şi onoruri nici de Academia care, de altfel, mai are să-şi deplângă pe primul ei membru, omorât de nazişti: Neculai Iorga.

Spunem primul ei membru, fiindcă – dacă Neculai Iorga a fost omorât fizic de nemţi – Liviu Rebreanu a fost omorât tot de ei, dar moral.

E o moarte mai grea, fiindcă n-o poate reabilita nimeni. Şi nimeni n-o poate slăvi.

Liviu Rebreanu şi-a dat el singur seama de acest lucru. Cu mult înainte de a fi murit, el era un cadavru viu. Moartea lui, de acum câteva zile, e doar o concluzie, doar o formalitate de stare civilă.

Semnificaţia ei?

Da, este una. Că sunt, anume, multe asemena cadavre vii care se mai târăsc printre ruinele acestui Bucureşti sfârtecat de bombele naziste. Poate că nu toate îşi dau seama – ca Liviu Rebreanu – că sunt cadavre. Şi mai încearcă o salvare, în afară. Dar împotriva morţii dinlăuntru nu se poate lupta.

Iată, de pildă, nişte confraţi de presă, s-au apucat mai zilele trecute să denunţe public pe un agent nazist. Un biet cabotin elegant, care n-a mai apărut pe scenele noastre de ani de zile. Şi când a apărut, a fost lamentabil. Ion Iancovescu îi spune. N-are nici un merit. Juca la cafenea, unde-şi vestea nişte «creaţii» imaginare, susţinut pe atunci de o presă la fel de binevoitoare pe cât de înverşunată astăzi faţă de el. Dar Ion Iancovescu n-a «creat» nimic, fiindcă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

n-avea de unde. Ultima dată, l-am văzut într-o comedioară la teatrul de pe strada noastră, a gazetarilor, pe Sărindar, căutând să-şi concureze pe un tânăr coleg de scenă, Belig[a]n. Nu izbutea. Era atât de gol pe dinăuntru, atâta pustiu răsufla din pieptul lui, ca dintr-un cavou.

Oraşul fără avocaţi îi spunea piesei.

Bietul Iancovescu, el care întotdeauna a avut nevoie de avocaţi! Avocaţi care să-l anunţe, care să-l explice, să-l laude, să-l sprijine.

Acuma, s-au găsit şi avocaţi ai acuzării. Fiindcă Ion Iancovescu, mort de mult, şi-a găsit singurul loc acolo unde lipsa de talent şi istoria decadenţei îl îndrumaseră: de director al «Teatrului naţional» românesc din Odessa.

S-a întors însă degrabă, cu nişte parale şi cu un vraf de ştiri pro-hitleriste pe care le-a debitat pe singura scenă care-i convine: la cafenea. Era rolul lui adevărat, rolul lui istoric. Ca şi al lui Liviu Rebreanu: de agent hitlerist.

Nu e nevoie de campanii de presă, de funeralii. Asemenea cadavre ar crede că sunt încă în viaţă dacă am ridica piatra înpotrivă-le.

Lăsaţi-le să putrezească liniştit! Vor îngrăşa cel puţin pământul acesta prea mult răscolit de prea mult supt de lăcuste naziste. Pământul acesta care-i va răbda în măruntaiele lui, deşi ei l-au trădat şi l-au vândut de atâtea ori.

Cel puţin, cu ultimul lui instinct, Liviu Rebreanu a înţeles acest lucru. Şi a plecat la timp, în tăcere. O vor face, desigur, şi ceilalţi."

7 septembrie

• În articolul ***Câteva cuvinte către intelectuali,*** apărut în „Libertatea" (an. I, nr. 11), Eugen Relgis face un apel pentru solidaritatea acestora invocând „imperativul menirei noastre de luminători şi de slujitori ai mulţimilor", îndemn adresat cu insistenţă scriitorilor în cadrul radicalei schimbări culturale, după modelul sovietic, ce se producea începând din această perioadă:

„Ideologia internaţionalistă sau revoluţionară pare lesnicioasă: – câteva expresii şi formule, câteva declaraţii solemne, câteva gesturi care vor să cuprindă infinitul – şi «intelectualul» nostru crede că şi-a făcut datoria faţă de întreg neamul omenesc. Idealistul de ocazie ne repugnă mai mult decât un potrivnic declarat. Umanitarismul nu poate fi o «modă»: el are un substrat prea real şi permanent ca să fie primejduit de oportuniştii de toate culorile.

El cere în primul rând: concordanţă între idee şi faptă. Acesta e singurul mod de confirmare a «bunelor intenţii». Frazeologia umanitară e făţărnicie odioasă, fără actul ce confirmă gândul. Punctul de plecare e clar, imperativ: – e solidaritatea activă, indiferent de «păreri politice» sau de ierarhie socială.

Acordul deplin în ce priveşte aspiraţiile spirituale şi interesele materiale, trebuie să se precizeze prin acele organizaţii care – în cadrul larg al principiilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fundamentale, general umane – cuprind toate celelalte chestiuni practice: de la interese profesionale până la coordonarea activităţilor ce depăşesc simplele emulaţii individuale.

Credem că nu e un «salt de evoluţie» internaţionalismul, cum insinuează prudenţii beneficiari ai unor situaţii oficiale. Putinţa de a te depăşi există: lipseşte curajul de a trece şi dincolo de gardul colorat al ţarinei tale; lipseşte curajul de a recunoaşte cu simplitate frăţia cu semenul din preajma ta şi cu acel de peste munţi şi mări.

Şi mai credem: practica supranaţională va adânci sentimentul marilor comuniuni umane; va solidariza şi mai mult pe individ cu realităţile vaste şi tragice din juru-i. Începutul întârzie pentru că «nu există tradiţie» în acest sens: ne adunăm în jurul unei idei-fantomă zece, douăzeci de profesori, literaţi sau artişti. Dar ce ne ţine uniţi? Cultura? Arta? Interesele de breaslă? Adevărata uniune cere, înainte de toate acea simplă şi totală împărtăşire a unui crez vital, a unui destin comun.

Ca oameni liberi, lucizi şi creatori, să ne strângem rândurile în vremea acesta furtunatecă. Să ne întărim fiecare cu siguranţa adevărului uman, – cu imperativul menirei noastre de luminători şi de slujitori ai mulţimilor, – cu năzuinţa dârză ce trebuie să smulgă omenirea din mlaştina roşie a nebuniei războinice.

În faţa crimei cinice, a minciunii aurite, a silniciei celor puţini, luptătorii Spiritului să se adune – şi protestarea lor să răsune într-un ferm şi definiv: NU!...

În faţa ignoranţei, a răutăţii oarbe, a boalei, a foamei celor mulţi, intelectualul trebuie să părăsească, cel puţin câteva ore pe zi, refugiul său de muncitor solitar – şi să dăruiască, acolo unde pătimeşte semenul său, cuvântul de lumină şi de vindecare.

Acei care şi-au închinat viaţa Adevărului, Frumosului şi Binelui, nu-şi pot găsi temple mai fireşti decât acolo unde cei fără număr şi fără nume se istovesc în truda pentru pâinea de toate zilele...

*

Pe temelia economică egală, statornicită în destinul omenirii, să se înalţe palatul feeric al visului şi al gândirii. Să călcăm în realitatea socială, privind însă spre cerul idealurilor eterne... Acum, când omul abia se ridică din turmele stăpânite, intelectualul – individualist prin fire – trebuie să individualizeze turma, ajutând-o să se dezrobească. Credincios menirii sale personale, independent în creaţiunea sa originală, el să fie un premergător, spre zările unei lumi mai drepte, mai frumoase şi mai bune.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Să se unească fiecare cu fratele său într-un spirit de aproape şi de pretutindeni! Unire: conştiinţă socială – dar şi conştiinţă de specie! Unire: – voinţă creatoare! Unire: – lupta împotriva celor care dezumanizează Omul!".

• În articolul ***Datoria intelectualilor***, publicat de George Constant în „Libertatea" (an I,nr. 11), se relevă situaţia intelectualilor în regimul trecut („chiriaşi permanenţi ai turnului de fildeş"), pentru a se descoperi necesitatea schimbării atitudinii lor în noul regim, prin implicarea în schimbările sociale şi politice:

„Din februarie 1938 şi până în ziua de 23 August, acest an, ţara românească a trecut prin toate fazele şi a cunoscut toate excesele unui regim de dictatură care, indiferent de regizorul lui principal, s-a exercitat cu o silnică stăruinţă asupra tuturor categoriilor sociale şi profesionale româneşti.

Din ziua nenorocită, când carenţa provocată a partidelor politice a pregătit calea dictaturii prin constituţia din 1938, dar mai ales în faza antonesciană a acestui regim de tristă amintire, întreg poporul român, de la ţăranul pălmaş (căci încă se mai găsesc astfel de ţărani) şi până la creatorul de valori culturale şi ştiinţifice, a simţit cnutul dictaturii infipt adânc în existenţa lui.

«Noi n-am fost noi», am putea spune adaptând celebrul răspuns al unui fost prim-ministru.

Voinţa individului şi dreptul lui la viaţă liberă au fost anulate sistematic, prin simple dispoziţiuni ale autorităţii, care funcţiona, fără să fi fost investită cu această putere de hotărârea liber manifestată a maselor; săteanul, negustorul, meseriaşul, muncitorul din fabrică sau din birou au căzut pe neaşteptate în neputinţa de a-şi apăra interesele, cari, în concepţia regimului uzurpator al libertăţii, trebuiau dirijate şi... armonizate cu interesele lui politice.

Din această cauză s-a încheiat o alianţă fără consimţământul ţării şi am intrat într-un război, pe care masele care erau duse la moarte nu-l doriseră, nu-l ceruseră şi nici măcar nu-l aprobaseră.

Dar drama cea mai zguduitoare, trăită în acest dureros răstimp dictatorial a fost aceea a intelectualilor.

Dictatura respinge jocul liber manifestat al ideilor, capabile să creeze curente şi să promoveze în sânul ei o opoziţie puternică.

Intelectualul obişnuit să interpreteze faptele şi să le dea coloratura originalităţii sale de gândire este primul agent care poate lucra efectiv pentru destrămarea regimurilor de opresiune. De aceea aceste regimuri, printr-o politică perfidă de tentaţiuni materiale sau de prigoană fără limită, au căutat totdeauna să intimideze pe cărturar sau să şi-l apropie, cumpărându-l. Iar într-o ţară ca a noastră, în care intelectualul a fost sistematic ţinut într-o stare de perpetuu proletariat, tentaţia întinsă de regimurile interesate n-a întârziat să-şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

facă efectul. Mai ales că diversele categorii de intelectuali, în loc să se fi organizat din vreme pentru o rezistență eficace la încercările de dominare întreprinse de dictatură, au rămas laolaltă, complăcându-se într-o atitudine comodă de chiriași permanenți ai turnului de fildeș.

Intelectualul român s-a ferit totdeauna să adere la ceva. Aceasta, nu din lașitate. Ne-ar fi greu s-o credem. Ci numai din cauza educației pe care i-au făcut-o păturile conducătoare anterioare, cari nu aveau deloc interesul să creeze o categorie de cărturari învățați să lupte pentru independența spiritului și pentru drepturile lui imprescriptibile de participare la frământările vieții publice.

Această izolare a intelectualului trebuie să înceteze. Spiritul nou al vremii noastre pretinde ieșirea cărturarului în arenă, adeziunea sa la ideile în marș și intrarea lui în frontul unic de luptă împotriva întunericului social și moral în care se zbat masele largi ale poporului.

Intelectualii trebuie să fie avantgarda marilor reforme ce se anunță. Ei, cari țin facla civilizației în mână, nu trebuie să trădeze clasele sociale din care au purces, ci așezându-se în fruntea lor, să le conducă la victoria pentru care de veacuri sângeră pe ogoare, în fabrici sau în mine.

Aceasta e datoria cărturarului de azi și de mâine și cine nu o înțelege, se situează voluntar în afara organismului social viu, făuritor de istorie nouă."

• În articolul ***Ofensiva lichelelor,*** publicat în „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 11), N. Carandino, expune o ipostază critică a presei, considerată caracteristică pentru viața culturală a momentului:

„Da, domnilor! Lichelele au trecut la ofensivă. În fel de fel de fițuici apărute la întâmplarea intereselor de tarabă, delatori fără nici un fel de calificare acuză pentru a-și masca propria lor vinovăție. Nimeni n-a auzit despre ei înainte. Funcționau în vreun caşcaval similiministerial, încasau chenzine pe la oficinele hitleriste, preamăreau războiul sfânt sau serveau drept cozi de topor stăpânilor de ocazie. Astăzi, îi vedem în postura lui Fouquier-Tinville: acuzatori publici fără prihană. Pentru noi care ani de-a rândul i-am urmărit, evenimentul nu constituie o prea mare surpriză. Îi așteptam în ceasul confuziei și nu ne-am mirat deloc identificându-le glasul printre cele mai stridente. Apașul de presă care odinioară strecura o notiță care să încaseze o mie de lei, operează de astădată în stil direct și la tarif urcat. Sub amenințarea denunțului, o seamă de oameni de ispravă tremură și destui dintre ei plătesc. În așteptarea unor măsuri cât mai urgente pentru a pune frâu dezmățului, escrocii călimării încheie ultimele lor afaceri. Este vorba să-și facă rost de ceva gologani pentru timpurile grele care se apropie.

Se merge într-adevăr spre o presă liberă, dar spre o presă demnă. Curajul se va manifesta sub garanția virtuții, iar talentul nu va fi pus în slujba instinctelor de rapt...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceasta nu înseamnă însă că vinovaţii trecutelor regimuri să nu fie ţinuţi la stâlpul infamiei, să nu fie pedepsiţi. Presa într-adevăr democratică îşi va face, suntem convinşi, datoria. Condeie tinere şi viguroase se vor alătura celor verificate de ani, pentru a modifica atmosfera de trafic şi de trădare în care atâtea mişelii au fost posibile.

Dar se săvârşeşte în acest moment o treabă foarte puţin recomandabilă, în dauna cauzei care ne este tuturora scumpă. Se aruncă vini în mare parte imaginare, asupra unor oameni care n-au ocupat nici un post de răspundere în stat, care n-au putut influenţa în mod valabil opinia, pentru a se distrage în mod voit atenţia de la autorii morali ai dezastrului. Cine citeşte cu atenţie gazetele, poate descoperi la ore felurite numele vreunui proaspăt trădător de ţară care a avut ghinionul să discute cu domnul ziarist în contradictoriu la cafenea. De prisos să vă spunem că pe aceeaşi pagină nu figurează, expuşi oprobriului public, marii responsabili, miniştrii feloni, înalţi demnitari îmbogăţiţi peste noapte, conducătorii de opinie care au instigat la război.

Presa democratică ar trebui să ia aminte. Este în curs o manevră care tinde să bagatelizeze marea problemă a răspunderilor.

Noi înţelegem să facem o operă de justiţiari şi nu una de delatori, să vindecăm adică organismul naţional de unele plăgi virulente şi nu să infectăm definiv atmosfera înălţătoare a marei redresări româneşti.

Oricine se abate, din prostie sau cu bună ştiinţă, de la ideea unei pedepse juste pentru a se complace în răzbunări meschine, pierde dreptul de a invoca libertăţile pe care nu le merită.

A fi de dorit ca presa să nu se sinucidă înainte de a se manifesta în forma ei veritabilă."

• Deşi subiective, notele lui Oscar Lemnaru, de la rubrica „Perna cu ace" din „Dreptatea", constituie un „buletin de ştiri" al vieţii culturale fiindcă reţin amănunte care completează panorama acesteia:

„Publicaţiile regimului defunct

Au mai rămas prea multe publicaţii din trecutul regim: «Vremea» şi «Gândirea» nu mai au ce căuta astăzi când spiritul lor nu poate constitui decât o sfidare pentru tot ceea ce este conştiinţa dreptăţii şi a demnităţii omeneşti. Tipografia Vremea ar putea folosi revistelor sau ziarelor democratice. Nu vrem din partea acelora cari mai acum câtăva vreme şi-au bătut joc de opinia publică decât o fărâmă de bun-simţ!

[...]

Spionii

Au dispărut spionii cafenelelor şi redacţiilor bucureştene, oameni cari aveau auzul atât de fin încât desluşiau şi vorbele pe cari nimeni nu le rostia. Aşteaptă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oare şi acuma misiuni potrivite apucăturilor lor? N-ar mai putea spiona decât pe foştii lor stăpâni, căci toţi ceilalţi îşi spun opiniile în toată libertatea.

Bibliotecile

Bibliotecile cari au fost evacuate din pricina bombardamentelor poate ar putea fi readuse în Capitală. Ne mai despart două trei săptămâni până la redeschiderea şcolilor şi universităţilor, aşa încât problema merită să fie studiată.

Echivalarea de studii

Câteva mii de tineri au învăţat, din pricina legilor rasiale, în şcoli particulare. Ministerului Instrucţiunii Publice îi revine sarcina de a institui comisiuni pentru echivalarea studiilor. Să se încerce repararea nedreptăţilor provocate de un regim de ură şi bestialitate şi mai ales lucrul acesta să se facă neîntârziat.

Despre anticari

Anticarii au înnebunit de-a binelea. Profitând de faptul că în aceste momente nu vin cărţi din străinătate şi că nici la noi nu se prea tipăresc, pretind preţuri într-adevăr fantastice. Volume ale autorilor intraţi de sute de ani în patrimoniul public sunt vândute ca raritäţi. În vremea noastră, cartea nu mai poate fi considerată drept lux iar speculanţii de acest fel ar trebui să fie puşi la punct. Nu există înşelătorii cari nu lasă urme, astfel încât anticarii nu se pot apăra invocând preţul plătit de ei când ştiut este că întocmai ca ţiganii care cumpără haine vechi, ei oferă sume derizorii pe biblioteci întregi. Un control în această ramură de negustorie ar fi bine venit. Poate că înfiinţarea unor mari biblioteci de împrumut ar fi o remediere parţială a acestui neajuns."

• O notă nesemnată din „Dreptatea", intitulată ***Liviu Rebreanu a plecat la timp***, reia acuzaţiile postmortem aduse, cu o zi înainte, de Miron R. Paraschivescu în „Ecoul", la care adaugă şi denigrarea lui Rebreanu ca director al teatrelor:

„De când autorul *Pădurii Spânzuraţilor* a încasat milioane de la casele de editură germane, iar în ţară dispunea de destinul tuturor teatrelor şi tuturor actorilor şi actriţelor, a luat alurile unui adevărat dictator ţâfnos şi arogant cu cei mici sau neagreaţi de dânsul. Prea încrezător în forţele sale, nu admitea critici, acceptând numai elogii. De aceea avea un dispreţ suveran pentru revistele de teatru, pentru directorii şi pentru cronicarii lor dramatici.

Preţuia numai pe acei cronicari dramatici care îl adulau şi îi cântau în strună. În privinţa aceasta d-nii Ioan Marin Sadoveanu şi Dem. Teodorescu ar putea să dea... preţioase amănunte.

Moartea lui Liviu Rebreanu coincide cu schimbarea regimului. A plecat la vreme şi pentru totdeauna. Dacă ar fi trăit, ar fi avut neplăceri şi dezagremente: demiteri, demisii, înfierări şi demascări."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

8 septembrie

• În „România liberă" apare denunţul ***Legionarii din presă***, semnat „Un patriot", tipic pentru „demascările" vremii, care aduce acuzaţii de legionarism, antisemitism, colaborarea cu agenţii germani şi mai ales oportunism unor ziarişti.

„Am primit la redacţie următoarea scrisoare şi deoarece corespunde cu cele verificate şi de noi, o publicăm:

Considerând ca o datorie elementară a oricărui bun patriot denunţarea tuturor agenţilor provocatori şi a tuturor oportuniştilor care altădată formau elementele avansate ale coloanei a 5-a hitleriste, vă aduc la cunoştinţă următoarele, rugând a cerceta exactitatea lor şi a le aduce la cunoştinţă în coloanele ziarului dvs.

1. În ziarul «SEARA» au apărut două zile consecutiv, articole de demascare a unor teatralişti care au colaborat cu trecutele regimuri. Foarte bine s-a făcut deşi lista este cât se poate de incompletă.

Trebuie însă menţionat că denunţătorul C. CRISTOBALD este una şi aceeaşi persoană cu gazetarul stipendiat de nemţi C. CRISTOBALD, autorul reportajelor ORORILE N.K.V.D.-ului şi IADUL ROŞU DE LA SEVASTOPOL, etc., acelaşi care şi-a publicat în ziarele şi revistele de acum doi ani fotografia sa cu piciorul peste sfărâmăturile statuii lui Lenin din Sevastopol. De asemenea, numitul Cristobald, astăzi mare democrat şi denunţător în coloanele ziarului SEARA, este una şi aceeaşi persoană cu C. Cristobald, primul redactor al ziarului „Spectator", proprietatea omului de încredere al lui Mişu Antonescu, fostul subdirector al Preşedinţiei Consiliului de Miniştri Titi Simionescu. În unire cu evreii S. Masler şi M. Ereza, Cristobald şi Titi Simionescu au făcut afaceri de milioane exploatând evreii cărora le pretindeau sume fabuloase pentru obţinerea cărţilor de scutire de muncă.

2. Al. Cerna Rădulescu, directorul ziarului SEARA este una şi aceeaşi persoană cu legionarul Al. Cerna Rădulescu, fost redactor la VIAŢA legionară. Pedeapsa suferită pentru că ROMÂNIA VIITOARE a publicat o poezie împotriva lui Antonescu a avut-o nu în calitate de democrat, ci de legionar trădat de Antonescu. Să nu se confunde nuanţele şi să se amintească de timpul în care numitul Al. Cerna Rădulescu făcea parte din garda legionară a lui Victor Medrea.

De altfel, poezia pentru care Cerna Rădulescu se intitulează martir a fost tradusă de legionarul ERNEST VERZEA, astăzi redactor al ziarului VIAŢA, altă ruşine tolerată de regimul actual. De altfel, administratorul delegat al ziarului VIAŢA şi director al ziarului INFORMAŢIA nu este altul decât cunoscutul agitator antisemit MIHAI PANAITE, omul de încredre al legaţiei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

germane, care prin agenţii ei Gebauer, directorul agenţiei Europa Serviciu Special, şi Welkish, opera în toată presa românească. Zincografia pe care numitul Mihai Panaite o posedă nefiind decât o faţadă – construită cu bani nemţeşti – pentru înlesnirea unor operaţiuni propagandistice. Ca o dovadă în plus de legăturile pe care Mihai Panaite le are cu Legaţia Germană, adaug că în redacţia ziarului VIAŢA funcţionează şi azi agentul hitlerist ŞTEFAN MARINESCU despre care toată presa românească ştie că primea de la legaţia germană 200.000 lei lunar.

Rog cercetaţi toate cele de mai sus şi dezvăluiţi-le opiniei publice."

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 12), la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru evocă figurile scriitorilor din ***Cafeneaua de odinioară***, recomandă editurilor un manuscris, anunţă o apariţie editorială şi cere neîntârziat „epuraţia presei":

„***Cafeneaua de odinioară***

E mult de-atunci, e foarte mult. Aducerea aminte executând un fantastic salt mortal, pe nevăzutele trepte ale trecutului întâlneşti palidele imagini ale unei lumi ce zace de mult prăbuşită în ruine. Fapte prea multe la număr şi deosebit de grave au dilatat parcă timpul în aşa fel încât ultimii zece ani au căpătat tristul prestigiu al unui veac gârbovit sub bolovanii grei ai acestei civilizaţii cumplite.

Din cioburile rătăcite ale amintirilor încercăm să refacem atmosfera de boemă de altădată, când între «Corso» şi «Capşa» (prima – victimă a fanteziei edilitare, iar a doua lovită de bombe) se desfăşura apriga viaţă a cancanurilor, a intrigilor de culise, a glumelor cu ţintă precisă, a calambururilor, astăzi decolorate de tragedia evenimentelor abătute asupra pământului.

Mulţi dintre oamenii acelor vremuri au întreprins funerara călătorie spre ţinuturile neantului, într-o prăpastie fără fund din care abia îi mai scot la iveală sub înfăţişarea de fantome ciudatele macarale ale spiritismului. În acest fel a dispărut Nona Otescu, ducând în lumea umbrelor veşnicul său surâs, actorul Stăncescu, tipograful Emilian, căruia căţeluşul «Bonza» i-a supravieţuit mirându-se poate de rostul lucrurilor lumeşti şi, în sfârşit, regele cinicilor, bătrânul Ştefan Antim a cărui promptitudine îi făcea să replice înainte ca interlocutorul să-şi fi început vorba. Ion Minulescu care mai acum câteva luni mă cufunda cu un amic al său din tinereţe, mort înaintea naşterii tatălui meu...

Ceilalţi, slavă Domnului, sunt în viaţă şi de două, trei săptămâni, graţie generozităţii destinului, au reapărut, reluându-şi locurile şi titlurile trecute vremelnic în posesia celor mai trişti uzurpatori pe cari i-a înregistrat istoria ţării noastre.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Domnul Victor Eftimiu, dramaturg, regizor, romancier, nuvelist, poet, gazetar, conferenţiar, ba chiar şi actor, ieşit din lagăr unde a fost trimis de două ori pentru o singură convingere politică, pentru ideile sale democratice, se găseşte astăzi în fruntea teatrelor noastre. Suntem siguri că a revenit în locul care i se cuvine prin aclamările actorilor şi ale publicului, cu care păstra contactul (atunci când directorii invidioşi nu voiau să-i joace piesele) prin celelalte şase meserii, mai sus enumerate. N. D. Cocea, muşteriu permanent al «Corso»-ului, plictisit de o atmosferă devenită deja prea densă, se refugia din când în când la Sighişoara, unde scria romane, ca să nu facă gazetărie sub cenzura regimului de ocară. Ion Vinea care trebuia să-l vadă zilnic pe cuzistul Emilian, cel ce în 1935, când «dreapta» bâlbâia primele cuvinte, a devastat în capul unei bande de derbedei gazeta democrată «Facla». Ne amintim de această întâmplare căreia din nefericire opinia publică de atunci nu i-a dat atenţia cuvenită. Pustiirea «Faclei» a fost prima agresiune împotriva libertăţii de gândire, iar ororile la cari am ajuns, politica nefericită în care ne-am zbătut îşi au explicaţia în indiferenţa acelei opinii publice care, între altele, a tolerat sălbăticia declasaţilor cari trăiau de capul lor.

Domnul Streitman povestea, tot la «Corso», amintiri în legătură cu marele Titulescu... Domnul Radu Cioculescu se războia cu «Opera Română» şi era secretar de redacţie al «Revistei Fundaţiilor Regale»; de unde tot pentru opiniile sale democratice a stat în lagăr cu prietenii săi întru convingeri.

La «Capşa», Şerban Cioculescu împreună cu subsemnatul pândeam clienţii şi le turnam în şvarţul veritabil câţiva stropi de calambur, surogat de glumă şi de spirit cum hotărâseră să numească înţepăturile noastre unii confraţi. Ion Barbu, poet şi matematician, calcula câte zile mai are până să închine formidabilul său imn lui Hitler... Ne-ar face plăcere să-i cunoaştem şi azi opiniile pentru că desigur şi le-a schimbat. Nicu Davidescu, poet, prozator şi gazetar pe care nu l-am mai văzut în ultima vreme, îşi învăluia opiniile în fumul dens al ţigărilor de foi. Actorul popular Ion Iancovescu, animatorul scenelor şi al cafenelelor, trona ca un adevărat «împărat» al vervei...

Şi câţi vor mai fi fost, câte nume cari scapă atenţiei noastre sau pe cari le facem dinadins scăpate. Erau vremuri de glorie, de libertate, de veselie. Puţini se gândeau la ceea ce urma să vină. Au venit însă şi au trecut, au venit repede, dar au trecut încet, penibil şi foarte greu măcinându-ne tinereţea şi toată naivitatea de care orice om este, la urma urmelor, capabil.

Vremurile s-au schimbat şi o luăm de la început, cu amara ştiinţă a lucrurilor pe cari trebuie să le evităm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un volum de nuvele

Domnişoara Lucia Demetrius, care în ultimii ani a scris mult dar a tipărit puţin, are o culegere de nuvele cari poartă titlul *Album de familie*. Sugerăm editorilor ideea de a tipări acest volum care oferă desigur garanţia de maturitate a talentului autoarei.

Un studiu despre Dostoevski

Domnişoara Henriette Yvonne Stahl a lucrat multă vreme la un studiu vast asupra lui Dostoevski. Analiza romanelor şi a personalităţii acestui titan capătă prin prisma evenimentelor o extraordinară semnificaţie. Autoarea romanului de mare succes *Între zi şi noapte* s-a întors desigur din refugiu şi va tipări monografia celui mai mare scriitor rus.

Epurația presei

Acţiunea de epuraţie a presei trebuie să vină cât mai neîntârziat, cu un ceas mai devreme decât se poate, ca să ne scape de duhoarea (ca să ne exprimăm foarte elegant) a scrisului din ultimii cinci ani. Această problemă necesită o soluţie grabnică pentru că orice se poate aştepta în afară de repararea demnităţii rănite."

• În acelaşi număr al „Dreptăţii" apare şi nota demascatoare nesemnată ***Agenţii culturii naziste. Sub auspiciile lui Killinger, o serie de intelectuali români s-au oferit să cloroformeze naţiunea anticipând desigur epurările:***

„Reamintim cititorilor cu memorie scurtă numele domnilor profesori universitari, înalţi funcţionari de Stat, miniştri, scriitori şi ziarişti, care după ocuparea germană s-au simţit în mod subit atraşi de farmecul culturii prusace.

La adăpostul acestei adeziuni, «intelectualii» au încercat modificarea opiniei publice în sens nazist.

A fost nevoie de concursul «deştepţilor» pentru ca Ion al Marghioalei să-şi lase oasele în Caucaz, iar Anghelache Piţigoi să moară pentru civilizaţie. Le citǎm numele membrilor fondatori pentru ca ţara să nu-i uite, când va fi vorba să se stabilească răspunderi: generalul Ion Antonescu (preşedinte de onoare), Manfred von Killinger, vice-preşedinte de onoare, Mihai A. Antonescu, zis Ică, zis Mişu (preşedinte activ), prof. V. Vâlcovici, prof. Alexandru Marcu, g-ral Gh. Dabija, prof. Ion I. Nistor, Titu Dragoş, Ovidiu Vlădescu (aceştia doi erau ciracii lui Ică, zis Mişu Antonescu), dr. Alex. Vaida Voevod, prof. I.N. Finţescu, Ion Pillat, Alexandru Ottulescu, prof. Al. Tzigara Samurcaş, prof. D. Caracostea, Liviu Rebreanu, Nichifor Crainic, dr. Ion Stoia, Mihai Isbăşescu, Al. Gregorian, Gh. Cornăţeanu, comandor aviator Al. Demetrescu, Eugen Cristea, Vasile Ionescu-Lulu, Aurel Păcuraru, prof. Ion Petrovici, Ion Marin Sadoveanu, Benhardt Capiciuc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La prima şedinţă festivă de constituire a acestei odioase cârdăşii antonesciană-nazistă, au luat parte pe lângă membrii fondatori şi membrii obicinuiţi. Deci, la acestă şedinţă, au fost prezenţi:

Prof. Mihai Antonescu, Ion Petrovici, Dumitru I. Popescu, Ion Marinescu, Killinger, Al. Ottulescu, I. C. Petrescu, Titu Dragoş, Al. Marcu, Al. Vaida-Voevod, Alexandru Constant, Nichifor Crainic, V. Vâlcovici, Sebastian Bornemisa, Al. Bădăuţă, Napoleon Creţu, Pompiliu Voiculeţ, Paul Sterian, Rădulescu-Motru, D. Caracostea, G. Murnu, Al. Tzigara-Samurcaş, V. Ciocâlteu, Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, N. Cornăţeanu, Sergiu Băcescu, Pan M. Vizirescu, Em. Bucuţa, dr. D. Vasiliu, M. Eliescu, c-dor av. Al. Demetrescu, Vasile-Lulu Ionescu, N. Economu, P. Anca, S. Brădeanu, gen. Dabija, I. Nistor, D. Simionescu, Gh. Darie, M. Isbăşescu.

Primul festival al asociaţiei româno-germane a avut loc în sala Teatrului Naţional (azi distrus de bombele nemţilor) cu ocazia zilei de 28 iulie 1942 în prezenţa d-nei Maria Mareşal Antonescu şi a lui Mihai Antonescu, Killinger cu d-na şi domnişoara, Renato Bova Scopa, Kijoschi Tsutsui, dr. Neubacher, Alfred Gerstenberg, dr. Spaeche, Waldemar Miller, etc.

Programul serii a fost compus: Orchestra filarmonică, condusă de George Georgescu, a executat Imnul Regal Român şi Imnul Naţional German, uvertura «Leonora» de Beethoven şi «Rapsodia Română» n-rul 1 de George Enescu.

Actorii Teatrului Naţional au interpretat apoi *Faust* de Goethe (tabloul din actul III), iar încheierea festivalului s-a făcut cu «Maeştrii cântăreţi din Nürenberg» în interpretarea artiştilor de la Opera Română sub conducerea muzicală a lui Ionel Perlea.

*

Într-un număr viitor, vom reveni cu amănunte senzaţionale demascând şi pe ceilalţi membri care s-au înscris în «asociaţie» mai târziu, reproducându-le chiar şi discursurile."

9 septembrie

• În articolul nesemnat ***Literatura de mâine*** din „Libertatea" (an I, nr. 13), după critica neimplicării scriitorilor din trecutul apropiat (perioada interbelică), se recomandă întoarcerea spre realitate şi o perspectivă optimistă asupra viitorului:

„Un subiect [literatura „de mâine", n. ed.] pentru care se va vărsa multă cerneală şi se vor aprinde multe discuţii. E de aşteptat, asta, după o perioadă de câţiva ani, în care literatura românească a vegetat, scriitorii au stat cu braţele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încrucişate – şi mai stau – nemanifestându-şi opinia lor, care trebuia să fie aceea a poporului, pentru libertate şi democraţie şi împotriva opresorilor. Aceştia, prin pasivitatea lor, au renunţat la misiunea lor de a fi – şi nu de la ei vom aştepta literatura, care să fie expresia buciumului colectivităţii româneşti de 15 ani încoace. Dacă nu credem absolut în *teoria reculului* – perioada necesară unui romancier pentru gestaţia materialului prea legat de actualitate – în orice caz o frântură de viaţă, oricât de actuală, dar mărginită în timp şi spaţiu, poate deveni material epic înainte de a deveni subiect istoric. Avem exemple şi din războiul trecut – *Le feu* al lui Barbusse – şi din acesta – *Nuits sans lune*, al cărui autor, *John Steinbeck*, a intuit doar, prin geniul său creator, viaţa şi mediul unor eroi pe cari nu i-a cunoscut niciodată.

Fiindcă elementele psihologice omeneşti sunt, în genere, aceleaşi, la toate neamurile, deosebirile fiind doar de nuanţă şi de cadru. Dar felul cum a pătruns şi în sufletul invadatorilor şi în acela al ocupanţilor, este nu numai o indicaţie a talentului său, ci şi o lecţie pentru ceilalţi confraţi, în ce priveşte materialul obiectiv şi subiectiv asupra căruia trebuie să-şi exercite condeiul.

Aşteptăm, cu încredere, pe romancierii de mâine, a căror viaţă s-a legat în zbucium cu a noastră, şi în a căror operă să întrezărim nu numai suferinţele şi durerile celor asupra cărora a apăsat mai mult pumnul destinului, ci şi lumina unor zori de înfrăţire, de omenie şi de justiţie."

• În acelaşi număr al ziarului „Libertatea", Ştefan Tita publică articolul ***Sinistraţii „Turnului de fildeş"***, în care condamnă, de asemenea, neimplicarea scriitorilor în realitatea imediată, atacând simbolul sub care această atitudine a fost întotdeauna aşezată:

„Pe lângă alte instituţii şi edificii distruse sau sinistrate de bombardamente, se găseşte şi vechea construcţie abstractă şi ermetică a «Turnului de fildeş».

Tot atât de celebru ca şi Turnul Eifel, de pildă.

Dar pe când Turnul Eifel împlântat ca un stindard de civilizaţie în inima Parisului eliberat a fost modernizat şi prevăzut cu instalaţiuni utile, «Turnul de fildeş» a rămas refugiul anacronic al esteţilor intransigenţi.

Dumnealor chiar dacă au deschis din când în când o fereastră să vadă ce se mai petrece în lume, au închis-o cu grabă înapoi temându-se ca nu cumva freamătul furtunei sau biruinţa luminii să tulbure estetica interioară a «turnului».

Dumnealor se preocupă de formule savante, de realizări superioare zăvorite înţelesului mulţimii. Ei nu coboară pe stradă, pe uliţi, pe bulevarde sau drumuri desfundate de ţară să prindă cu antenele deosebite ale artistului clocotul înnoitor al sufletului colectiv.

Dumnealor, atunci când au tunat bombe şi explozii, s-au ţinut deoparte spre a fi în imediata vecinătate a adăpostului sau şi-au «dispersat», cum se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spune, pielea în «promiscuitatea» unui cătun care oferea garanţii de securitate antiaeriană.

Câte n-au avut de îndurat sărmanii acolo, între ţăranii noduroşi, muncitori transpiraţi şi mahalagii iscoditori. Acum s-au grăbit să se înapoieze în «Turnul de fildeş». Dar vai, «imobilul» este grav avariat, e nelocuibil, e supus dărâmării... Pilda esteţilor din turnul de fildeş este concludentă. Mai pot încăpea în sufletul unui artist care a fost sugrumat atâta vreme şovăieli?

Ce rost mai au rezervele, aşteptările, ezitările?

Mai poate cineva să cumpănească acum când pornirile naturale ale fiecăruia sunt descătuşate?

Nu trebuie dezlegată ideea, atitudinea sufletească de faptă. «Simpatizanţii» trebuie să purceadă la acţiune. Să vină acolo unde pot fi autentici profeţi şi idoli.

Artistul, oricine ar fi şi orice ar fi, trebuie să fie prezent în această neîntâlnită încă actualitate şi să se înnobileze din aspiraţiile ei."

• În articolul ***Problemele presei de astăzi***, apărut în „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 13), N. Carandino, porneşte de la etica profesională pentru a viza epurarea:

„Denunţăm opiniei publice comitetul format din delegaţii celor patru partide ai blocului democratic pe lângă Direcţia Presei din Ministerul de Externe.

Trebuie că aceşti domni nu-şi fac deloc datoria.

Altminteri dezmăţul pe care îl constatăm în presa tipărită, în cea vorbită şi în serviciile administrative ale fostei propagande, n-ar avea motiv să fiinţeze. După câte ştim noi, şi avem toate motivele să fim în această privinţă informaţi, cei patru şefi de partide au delegat patru ziarişti, cu scopul ca d-lor să informeze precis autoritatea şi să o ajute în intenţiile ei de epuraţie şi de asigurare a continuităţii serviciilor.

Era vorba, în puţine cuvinte, să se îndepărteze de la radio, de la Rador, de la Direcţia Presei, de la fostul Minister al Propagandei în general, toţi agenţii mărturisiţi sau ascunşi ai Gestapo-ului, numindu-se în locurile rămase libere profesionişti calificaţi, de convingeri democratice neîndoielnice şi de valoare tehnică recunoscută. Partidele blocului s-au gândit, de asemenea, că dată fiind marea criză de hârtie de pe piaţă, era nevoie să se reglementeze apariţia cotidianelor, oprindu-se cu mijloace legale şi politicoase avalanşa negustorilor de jurubiţe deveniţi peste noapte mentori de opinie publică şi valul samsarilor grăbiţi să se pricopsească editând gazete confuzioniste pe Sărindar. Nu este un secret pentru nimeni că din lipsă de materie primă este posibil ca ziarele de atitudine şi de curaj, ca ziarele de informaţie onestă să-şi restrângă tirajul, ba chiar să-şi suspende apariţia. Mai ştiam că în intenţiile guvernului este şi faptul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de a suspenda toate gazetele care au servit dictatura, autorizând de la caz la caz numai pe acelea care ar putea justifica serviciile lor democratice.

Spre marea noastră surprindere însă, noi cetăţeni ai Capitalei, ascultători ai postului nostru de radio şi cititori de gazete zilnice, constatăm că serviciile de siguranţă ridică pe agenţii Gestapo-ului din funcţiuni ca să-i transporte la poliţie şi că sucursalele lui Dresdner Bank oferă sume masive de publicitate oricărui nechemat care este dispus să sporească dezorientarea publică prin tipărirea unei foi-revolver. De asemenea, zidurile sunt pline de afişe care anunţă noi apariţii de organe de presă sub conducerea unor domni X., Y., sau Z., care în general n-au nici calificarea morală, nici pe cea intelectuală, nici pe cea tehnică pentru răspunderea pe care cu inimă uşoară şi-o asumă.

Nu socoteşte, oare, guvernul că este locul să treacă la măsuri urgente radicale?

Nu sunt de părere conducătorii noştri că fiecare zi care trece fără a se proceda la reformarea aparatului propagandistic de stat şi fără a se reglementa anarhia din presă este o zi pierdută pentru regimul democratic şi o primă de încurajare acordată hitlerismului?

Înţelegem că numeroase şi urgente probleme solicită în aceste clipe stăpânirea.

Să ne fie iertat totuşi dacă noi considerăm că chestiunile serviciului presei şi ale informaţiilor trec înaintea celorlalte, oricât ar fi ele în aparenţă mai grave.

De aceea, înainte de a încheia, ne permitem să atragem încă o dată atenţia d-lor delegaţi ai partidelor să stăruie pe lângă personalităţile tehnice din fruntea guvernului pentru a le explica importanţa informării probe şi exacte a maselor populare, înainte ca aceste mase să fi pierdut total încrederea în cuvântul scris sau rostit."

• Articolul nesemnat ***Fratele Nichifor*** apărut în acelaşi număr al ziarului „Dreptatea", se înscrie în seria „demascărilor"-portret violente, numeroase în presa perioadei următoare.

„Fiindcă ne-am propus să facem pomelnicul tuturor slugilor naziste, nu putem trece cu vederea, fără a comite o nedreptate strigătoare la cer, pe fratele Nichifor Crainic, ortodox de profesie, specialist în păcate lumeşti şi partizan nedezminţit al doctrinelor aristocrate.

Directorul «Gândirii» are cinstea de a figura printre principalii autori morali ai dezastrului în care ne zbatem. De la războiul celalt şi până la acesta pe care-l trăim, d-sa n-a pregetat să ne lumineze în ale duhului. Democraţia n-a avut duşman mai neîmpăcat şi teoria ierarhiilor naturale susţinător mai aprig decât pe fiul lui Dobre Căldăraru, din comuna Bulbucata, satul Găunosul, judeţul Vlaşca, fiu care după cum vedeţi şi-a trădat neamul şi pământul ca să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

slujească pe boieri la Bucureşti. Cultura şi-a agonisit-o pe apucate, dar caşcavalurile culturale le-a urmărit cu stăruinţă şi cu de-amănuntul. Revista pe care o patrona a trăit din subvenţii şi din subsidii, adăpostind, alături de o literatură uneori onorabilă, teorii sociale şi atitudini politice dintre cele mai subversive. A reuşit astfel falsul teolog să arunce un discredit asupra a tot ceea ce nu purta marca teoriilor rasiste şi tracomane, asupra oricăror preocupă menite să deschidă ochii cititorului la probleme ale vieţii sociale.

Când a venit războiul, cu un instinct de o uimitoare precizie, d. Nichif Crainic nu s-a înşelat. A mers din prima clipă spre nazism, adică spre doctrin păgână prin excelenţă, care îi violenta poate aparent ideologia, dar care îi satisfăcea din plin pornirile.

Şi a servit cu o conştiinciozitate nemaipomenită pe marele său stăpân.

N-a fost moment delicat în viaţa politică şi militară a Reichului din ultimi ani în care d. Nichifor Crainic să nu iasă pe primul plan pentru a-şi spune cuvântul şi pentru a contribui la «victoria finală». Cât despre noi, ori de câte ori Fuehrerul avea nevoie de ceva soldaţi, de ceva petrol, de ceva cereale, poetul se oferea să învăluie în foaia de ţigare a principiilor pilula amară comandată de Berlin. Ne reamintim chiar fraze dintr-o conferinţă recentă, în care scriitorul din Vlaşca ne mustra pentru viaţa fără grije pe care o ducem, noi cei din Carpaţi şi de pe valea Dunării, în timp ce fraţii nemţi ne apărau de urgii străine, sacrificându-şi viaţa, avuţiile şi liniştea de fiecare ceas.

Dar despre d. Nichifor Crainic ar fi multe de scris. Spaţiul pe care ni-l oferă ziarul de astăzi este cu mult prea mic, pentru ca în cuprinsul lui să putem epuiza o viaţă, o carieră şi mai ales un personagiu.

D. Nichifor Crainic merită cinstea unei reveniri."

• În „Dreptatea", la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru ironizează literatura fără mesaj, cere epurarea presei şi corectitudinea campaniilor de presă:

„Despre stil

Stilul va ajunge la perfecţiune atunci când se va putea lipsi cu totul de anecdotă sau conţinut. Desăvârşirea constă înainte de orice într-o absolută independenţă, aşa încât un stil care ar rămânea tributar unui conţinut de orice natură ar fi prin aceasta departe de nivelul său ideal.

Arta scrisului ar trebui să se sprijine pe o curioasă întorsătură a cuvintelor frumos înrudite sau duşmănindu-se de moarte, a sunetelor strânse-ntre ele ca într-o supremă îmbrăţişare. Stilul să fie o irezistibilă evocare a unui conţinut de-abia conturat de liniile şovăitoare şi totuşi precise ale bănuielii, a unei întâmplări pe care un tainic legământ nu o rosteşte dar o insinuează, nu o mărturiseşte dar o strecoară prin transparenţa aşteptărilor, nu o strigă ci doar o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

furişează, aşa cum se furişează visul în închipuirea diafană a unui om care doarme.

Înţelesul să alerge despletit pe uliţele rândurilor iar tâlcul, acoperit de veşmintele străvezii ale aluziilor, să aibe totuşi goliciunea ademenitoare a unui trup, desăvârşit de minunata daltă a naturii. Cuvintele să fie formidabilă şaradă şi naivă dezlegare stranie, enigmă şi soluţie nebănuit de simplă, ascunziş întunecat şi luminoasă destăinuire; propoziţia să fie senzuală aţâţare şi dăruire lină de voluptate; frazele să fie capcană sălbatecă şi eliberare nesperată, iar perioadele, rătăcire prin coridoare subterane ale unui ciudat labirint străbătut de firul de purpură al unei Ariadne înflăcărate.

Dacă s-ar realiza acest deziderat, scriitorul ar deveni un magician care rotind o mână-n aer ar zvârli cu pulbere de aur acoperind «universul cel himeric» cu substanţa inalterabilă a eternităţii, un magician în al cărui fantastic glob al prevestirilor începutul şi sfârşitul s-ar vedea înnodate la capete, un vrăjitor care din cumplita fântână a beznei ar revărsa peste lume o îmbelşugată ploaie de diamante licărind în vibrantele culori ale vieţii, în fantomaticele nuanţe ale morţii, ale unei morţi din al cărei imperiu s-ar smulge secretul resuscitării. [...]

Ce au făcut?

Organizaţiile de presă ar trebui să revizuiască situaţia membrilor lor, cărora să le ceară un «curriculum vitae» pentru a se vedea desluşit ce au făcut, unde şi cum au activat, ce au gândit şi cum s-au manifestat purtătorii condeiului în anii de întunerec, pe care l-am trăit cu toţii.

Scriitori şi editori

Editurile lâncezesc; nu se vede, nu se aude nimic; pe întregul spaţiu literar al ţării domneşte linişte deplină. Unde sunt scriitorii, poeţii, nuveliştii şi eseiştii acestei generaţii de sacrificiu? Unde sunt editorii cari acun şase, şapte ani aveau atâta iniţiativă?

Campaniile de presă

Campaniile de presă să se facă cu toată buna-credinţă pentru că altfel însuşi scopul lor este compromis. Nu cerem cruţarea nimănui, ci doar mai mult calm şi mai ales înlăturarea acelui criteriu care se numeşte răzbunarea personală. Vinovaţii nu trebuie să fie scăpaţi din vedere, în aceste zile când, desigur, ei încearcă să se strecoare neobservaţi dar nici oamenii oneşti nu trebuie să fie victima acuzaţiilor neîntemeiate.

Pentru «Fundaţiile Regale»

Domnul profesor Rosetti, fostul director al «Fundaţiilor Regale» este o victimă a regimului de teroare. Ştim că tot timpul cât a dirijat această instituţie a adus reale servicii culturii româneşti, tipărind şi încurajând scriitorii unei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întregi generaţii, scriitori de cari nici măria Sa Publicul nici S.S.R.-ul nu au avut grijă. Este cazul să i se redea acestui animator locul pe care-l merită."

10 septembrie

• Apare **Voinţa Transilvaniei**, subintitulat **Săptămânal de atitudine naţională**, la Bucureşti (continuând până la 9 aprilie 1945 şi în 10 septembrie 1965). Deţine rubrica „Cultura", intitulată de la nr. 10/1944 „Literatură, artă, cultură", la care vor colabora M. Beniuc, Z. Bârsan, D. Micu, Tudor Arghezi şi alţii. În textul program apărut în primul număr şi semnat „Voinţa Transilvaniei", publicaţia îşi propune să militeze pentru eliberarea Transilvaniei şi lichidarea urmărilor Dictatului de la Viena:

„Continuăm!

Continuăm în împrejurări schimbate aceeaşi luptă pe baricadele căreia ne-am găsit necontenit în ultimii ani: lupta pentru eliberarea Transilvaniei, lupta pentru democratizarea vieţii politice româneşti, lupta pentru dreptatea socială a întregului nostru neam!

De la 30 august 1940, ziua nefastă a arbitrajului de la Viena, noi, tinerii gazetari ardeleni refugiaţi la Bucureşti, n-am înţeles, nici un singur moment, în nici o împrejurare, să abdicăm de la aceste comandamente categorice ale spiritului transilvănean.

Sfidând dictatura, luptând neîntrerupt pentru libertatea scrisului şi a întrunirilor şi ţinând trează în opinia publică – prin invocarea neîncetată a arbitrajului de la 30 august 1940 – ostilitatea şi setea de răzbunare împotriva Germaniei, adevărata vinovată de toate nenorocirile noastre din ultimii patru ani, ne-am găsit astfel în mod permanent pe linia de luptă a întregii democraţii naţionale, pe linia revendicărilor celor mai fierbinţi ale neamului românesc!

Lângă călimările noastre întotdeauna a stat de strajă duhul lui Horia, al lui Iancu şi al lui Simion Bărnuţiu. Nu ne-am considerat în tot timpul acesta de luptă şi de jertfă decât exponenţii credincioşi al Transilvaniei de totdeauna, ai Transilvaniei eroice şi revoluţionare adică, ai Transilvaniei luptătoare vitează pentru dreptate şi libertate!

Lupta noastră nu s-a sfârşit! Ea continuă. Continuă cu aceeaşi înverşunare ca şi ieri. Biruitori nu vom fi decât în clipa când armata română va atinge apele verzi ale Tisei şi când în ţara întreagă dreptatea socială va fi devenit o categorică realitate.

Punte peste tristul «ieri» şi peste fericitul «mâine», aruncăm credinţa noastră nezdruncinată în viitorul de glorie al neamului, energia nebiruită şi flacăra eroică ce ne-a călăuzit prin lungii ani de întuniric."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

• În „România liberă" (an. II, nr. 26), articolul ***Bombele cu explozie întârziată: cărţile***, semnat C. Ispir, pune problema epurării cărţilor (bibliotecilor) pe baza unor exemple concrete:

„Cărţile: nişte biete pachete de hârtie mută. Literele risipite peste pagini, ca furnicile moarte, la fel de mute. Dacă vrei, le citeşti; nu vrei, le laşi să se prăfuiască în rafturi. Aşa gândesc o seamă de librari despre marfa pe care o vând; mai cu seamă acei cari au pactizat cu legionarii şi au prefăcut librăriile în citadele legionare. În felul acesta, îşi închipuie că dovedesc a fi fost întotdeauna neutri, fără preferinţe pentru un anumit tip de carte, ci la dispoziţia clientelei, adică a legii cererii.

Aşa traduc librarii în limbaj canonic proverbul românesc: nici usturoi n-au mâncat, nici gura nu le miroase.

Că fac pe proştii, pe naivii, nu le scuză trecutul.

Dar sunt alţi librari, cari, din cine ştie ce nepăsare, păstrează în rafturi cărţi fasciste: otravă fabricată în laboratoarele de propagandă nazi-fasciste. Ele sunt bombe cu explozie întârziată, cum le-am denumit. Şi nu sunt inofensive. Trebuie să dispară ca să nu mai reprezinte pericol.

În afară de fabricate proprii, oficinele hitlero-fasciste au recurs şi la ajutorul editurilor particulare sau chiar de stat, să lanseze cărţi de teorie sau de literatură reacţionară.

Când intri în librăria «Cioflec» – care luase o culoare foarte prăzulie pe vremea legionarilor – vezi expuse pe masă, între altele, două cărţi:

Revoluţia de Dinu Nicodin şi *Fiziologia filosofică* de faimosul Paulescu.

Despre celelalte vom reveni altădată. Deocamdată ne oprim la cele două.

Revoluţia de Nicodin este un pamflet împotriva revoluţiei franceze. Cele mai nobile figuri ale revoluţiei franceze sunt cu ştiinţă micşorate, împroşcate cu noroi.

Cum fragmente din carte s-au tipărit în ziarul legionar «Cuvântul», îşi poate închipui oricine că literatura lui Dinu Nicodin care vrea să persifleze marea revoluţie franceză, ce reprezintă o etapă în lupta de emancipare a umanităţii, era şi un atac împotriva forţelor comprimate de dictatura antonesciană. Căci, trebuie să se ştie că cele două volume groase *Revoluţia* au apărut în Editura „Socec" în 1942, anul deportărilor în Transnistria şi al jertfirii tineretului ţărănesc român pentru războiul de jaf şi cotropire al lui Hitler.

Nu uităm că, în anul când teroarea – nazi-antonesciană – atinsese un punct culminant, un estet scriitor român, din turnul său de fildeş, a scuipat peste oameni şi o epocă scumpă tuturor popoarelor iubitoare de libertate.

Această carte trebuie deci să dispară.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fiziologia filosofică

...de profesorul Paulescu este a doua despre care ne ocupăm deocamdată. A apărut în Editura Fundaţiilor Regale, după alungarea profesorului Al. Rosetti din fruntea editurii şi instalarea agentului hitlerist legionar D. Caracostea.

Cartea lui Paulescu este un atac susţinut împotriva concepţiilor moderne şi ştiinţifice în biologie. Lamarck, Darwin, de Vries, adică savanţii cari au pus bazele teoriei evoluţiei în biologie, a mutaţiunei speciilor, cari ne-au pus la îndemână un instrument de luminare, sunt dărâmaţi. În locul lor – ce credeţi că era fostul profesor de la Facultatea de medicină din Bucureşti să se pună? Paulismul!... Adică întunericul.

Nu e de mirare. Autorul *Fiziologiei filosofice,* se ştie, a fost un maniac religios şi un teoretician şi un militant al diversiunei antisemite, împreună cu A. C. Cuza, fost ani de-a rândul otrăvitorul tineretului. El a fost unul din părinţii sufleteşti ai gărzii de fier şi ai legiunii trădătoare de care s-a servit nazismul ca să cotropească ţara.

În loc să ţină cursuri de medicină, vorbea studenţilor despre: *Spitalul, Coranul şi Talmudul,* ca să-i atragă în centrele de «secături entuziaste» de viitori criminali.

În fruntea volumului tipărit de Fundaţiile Regale, V. Trifu lizat [sic] de trădătorul Antonescu, în campania lor diversionistă pe chestia francmasoneriei – scrie:

«Profesorul Paulescu a trăit ca un mucenic şi a murit ca un sfânt, înfăţişează în chipul cel mai exterior pe învăţatul român, aşa cum îl fac cele mai bune tradiţii ale ţării noastre».

Acest citat ajunge ca să se convingă oricine cui şi în ce fel se face apologia unui maniac, care prin învăţătura sa criminală a dus în rătăcire tineretul universitar.

Nu. Aceste cărţi nu vrem să le mai vedem. Să dispară în bezna din care au ţâşnit.

Poporul român are nevoie de cărţi scrise pentru adâncirea şi consolidarea libertăţii sale, nu de cărţile ce au pregătit atmosfera de furtună, cotropire şi subjugare nazisto-legionaro-antonesciană."

• În „Fapta" (an II, nr. 54, 11–12 sept.), Mircea Damian semnează pamfletul „demascator" *Despre slugi* referindu-se la Nichifor Crainic în perspectiva epurărilor „[...] Dar vreau să vă spun câteva vorbe despre Nichifor Crainic, nu în calitatea lui de om, căci nu este om: ci în calitatea lui de trădător şi de slugă a nemţilor şi a oricui putea să-i făgăduiască un profit de orice fel [...] Nici român, nici ţigan, nici bulgar ci cu altoi din toate, Nichifor Crainic nu are nici patrie pentru care să se jertfească şi să moară şi nici caracter, nici pe cineva în care să creadă, fie drac sau Dumnezeu."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

12 septembrie

• Este semnată, la Moscova, Convenția de armistițiu care declară România o țară înfrântă în război, consacră anexiunile sovietice din 28 iunie 1940 și impune plata unor despăgubiri de război către U.R.S.S. în valoare de 300 milioane de dolari, urmând să fie achitate în decurs de șase ani, în produse (petrolifere, lemnoase etc.); de asemenea, este declarat nul Arbitrajul de la Viena, „Transilvania sau cea mai mare parte a ei" revenindu-i, prin urmare, României iar armatei române rămânându-i obligația să participe cu 12 divizii, alături de armata sovietică, la eliberarea Transilvaniei. Aplicarea armistițiului urma să fie supravegheată de Comisia Aliată de Control, în care participarea sovietică era hotărâtoare. Prin semnarea Convenției de armistițiu, începe ocupația sovietică în România, prelungită până în 1958; a fost a 12-a ocupație rusească în ordinea celor inițiate la 1711 și a traversat trei perioade, caracterizate de teroare, violență și jaf, efectuate haotic la început, apoi în mod sistematic. După semnarea Convenției de armistițiu, Kremlinul declanșează sovietizarea statului, concretizată în transformarea României după un model reunind trăsăturile de bază ale implantării comunismului în spatele „Cortinei de fier" europene (zona de ocupație sovietică). Acordul semnat cu ocazia armistițiului atribuie Comisiei Aliate de Control dreptul de cenzură a presei, a radiodifuziunii și a poștei în beneficiul Partidului Comunist.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CUVÂNT LA REDESCHIDERE

Nicolae Mecu

Prefaţăm reluarea rubricii „Cronica ediţiilor" cu câteva consideraţii prilejuite de actuala situaţie a editării literaturii române clasice. Nu e nevoie să fii alarmist sau defetist pentru a constata că după decembrie 1989 s-au produs – unele de aşteptat, altele nu – „schimbări de paradigmă" şi în domeniul editării scriitorilor canonici. Cea mai importantă dintre ele, şi cu cele mai grave urmări, a fost privatizarea celor câteva edituri a căror menire era tocmai publicarea sistematică şi profesionistă a clasicilor literaturii române. Atunci când, în ciuda tuturor intervenţiilor unor specialişti de marcă ai domeniului (ca Z. Ornea), zelul capitalistofil a fost plasat al unui administrator s-a cramponat să desfiinţeze practic o editură ca Minerva, s-a produs de fapt o fractură de proporţii într-un domeniu editorial de care depindea în mare măsură mult clamata, de către toţi de altfel, identitate culturală şi, corolarul ei, promovarea culturii româneşti peste graniţe. Fractura aceasta întrerupea un curs care nu provenea din programul comunist de „valorificare (critică, *à outrance*) a moştenirii culturale" (acesta numai a distorsionat chestiunea, ideologizând-o şi politizând-o), ci se revendica de la marile spirite interbelice care au pus problema pentru prima dată în termeni ştiinţifici şi în chip realizabil. A doua conflagraţie mondială izbucnise, iar intrarea noastră în război bătea la uşă când, într-un articol din „Jurnalul literar", G. Călinescu găsea spaţiu spre a reafirma una din tezele lui culturale şi civilizatorii care, atunci, i se revela de maximă urgenţă. În articol, care, *n.b.*, se intitula *Sfaturi pentru vremuri de război,* se puteau citi asemenea cuvinte:

Trebuie dus studiul literaturii noastre până la punctul în care străinul se va afla înaintea unui dulap cu ediţii bune din toţi autorii, cu monografii, cu istorii, cu tot ce dă o informaţie calmă, temeinică, fără tendenţe. Trebuie să ajungem să spunem Occidentului: iată, aceasta e literatura română!, cu spiritul ei, cu problemele şi realizările ei. Şi e de observat că străinul cult se câştigă mai uşor prin totalitate decât printr-un punct. Zadarnic am încerca noi să dovedim

RITL, nr. 1–4, p. 207–211, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

francezului măreţia lui Eminescu. Dar problemele literaturii noastre, creşterea ei organică, astea da, i le putem înfăţişa. Şi toate astea câştigă spiritele.

Ne aflam în plin capitalism românesc atunci când a luat fiinţă Editura Cultura Naţională, transformată mai apoi în Editura Fundaţiilor Regale pentru Literatură şi Artă, finanţată de stat şi pusă sub conducerea unui profesionist şi om de cultură de talia lui Al. Rosetti. Acesta, înconjurându-se de experţi în domeniu, începuse un progam naţional de editare a scriitorilor români de primă mână (v. ediţiile Heliade, Hasdeu, Eminescu, Caragiale...) sau secunzi (v. de exemplu ediţia Anghel Demetrescu), convocând oameni calificaţi şi erudiţi (urmând ediţiile menţionate: D. Popovici, M. Eliade, Perpessicius, Paul Zarifopol / Şerban Cioculescu, respectiv Ovidiu Papadima). De ce nu s-ar fi procedat asemănător după 1989, prin convocarea unui grup de specialişti care, cunoscând bine ce s-a făcut şi ce rămâne să se facă, să întocmească un program de editare pe termen lung, să atragă spre el pe cei mai buni editori existenţi – începând cu cei acreditaţi de colecţia „Scriitori români" de la Minerva, supervizată de un grup de excelenţi editori – şi să pună oficial problema creării unei şcoli de instruire în domeniu a noilor generaţii de filologi? În bună măsură, iniţiativa a fost preluată de Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi Artă a Academiei Române şi materializată în colecţia „Opere fundamentale", coordonată de acad. Eugen Simion, instituţie care, totodată, a recuperat valoroasa echipă de experţi din redacţia de ediţii critice de la Minerva. (Seria numără astăzi 89 de volume, de valoare inegală, fireşte, şi între care se disting ediţiile I. Heliade Rădulescu, M. Eminescu, I. L. Caragiale, I. Slavici, G. Călinescu, Ion Barbu, Bacovia, Marin Sorescu, Sorin Titel, Ştefan Bănulescu.) Alături de cercetătorii mai vechi ai Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", aceştia constituie azi punctul de pornire pentru formarea în Institut a unei noi generaţii de editori.

Lăsând deoparte aceste reuşite şi rezervându-le pentru analize viitoare în cadrul prezentei rubrici, trebuie să spunem că rezultatul rupturii de care vorbeam a fost invazia de improvizaţie şi amatorism în materie de editare a scriitorilor români importanţi, a căror operă a rămas să fie „îngrijită" de inşi care nu ştiu că principala misiune a unui editor este *să restituie un text*, potrivit cu un set de norme filologice ale fidelităţii, de natură a-i asigura *autenticitatea*. În felul acesta se compromite atât o operă-reper, cât şi meseria de editor, confundată de mulţi cu simplul transfer al unui text dintr-o carte cu hârtia răscoaptă de vreme şi de vremuri într-una adiind a pădure şi amirosind a cerneală de tipar crudă. În desconsiderarea nonşalantă a particularităţilo

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lingvistice ale autorilor, am putut vedea apărând – şi nu o dată în edituri cu pretenţii – texte pe care „editorul" le-a modernizat atât de abuziv, încât din respectivele versiuni nu se poate cita nimic. Paralel, am asistat la voioase, candide (dar de cele mai multe ori mişele) rapturi, când, profitându-se de tulbureala legislativă, au fost copiate vârtos, fără a se sufla o vorbă în privinţa paternităţii, ediţii mai vechi sau mai noi.

Această discreditare a meseriei s-a întâlnit cu terenul prielnic al unor idei şi valorizări mai vechi. Prima dintre acestea vociferează pe tema inactualităţii ediţiilor, uitând că, spre deosebire de alte culturi, noi încă nu avem un corpus de ediţii critice de natură a configura harta literaturii naţionale. O altă opinie plasează munca de editare în subsolul cercetării, ba chiar în afara ei (potrivit clişeului *ad-hoc*: „a lucra la o ediţie nu e cercetare"). Desigur, a edita un autor nu înseamnă a face operă de mare creativitate; s-ar zice, dimpotrivă, că prea multă creativitate este aici dăunătoare, putând naşte hibrizi în care editorul, ca să-l parafrazăm pe Arghezi, îşi amestecă condeiul cu cel al autorului. Activitatea de editare presupune însă, în schimb, alte virtuţi, care nu stau la îndemâna oricui. Pentru textolog, de maximă importanţă, decisiv aş zice, este ceea ce aş numi urechea filologică, altfel spus capacitatea de a simţi, dincolo de criteriile învăţate ale acribiei şi de erudiţia de istoric literar, pulsul discret al ductului ideatic, ireductibilul stilului, unicitatea limbii. Acest al şaselea simţ al editorului îl face să găsească formula cea mai potrivită (adică cea mai conformă cu spiritul autorului) atunci când trebuie să decidă dacă are în faţa sa o pronunţie sau doar o formă grafică fără acoperire în sunet, dacă trebuie pusă o virgulă etc.; şi mai ales atunci când trebuie să decidă paternitatea unui text.

Rămânând tot la text: Anii postdecembrişti l-au pus pe editor în faţa unei schimbări majore în ceea priveşte alegerea textului de bază. Până în 1990, se ştie, un criteriu sacrosanct propunea pentru asta ultima formă (re)văzută de autor, ca exprimând opţiunea lui definitivă. Valabil pentru scriitori care au publicat în condiţii de libertate a cuvântului (totuşi şi în aceste cazuri existând excepţii: v. Gr. Alexandrescu), acest criteriu s-a dovedit impropriu pentru cei ce s-au manifestat editorial şi publicistic în perioada comunistă, cuprinzând aici şi operele lor mai vechi, reeditate în acea epocă – de unde necesitatea de a apela la manuscris ca text de bază, respectiv de a opta pentru o ediţie antebelică, neafectată de ingerinţele cenzurii. Opţiune nu lipsită de rest şi de strângeri de inimă pentru editor, fiindcă uneori deteriorarea ideatică a textului – prin cenzură sau autocenzură: ceea ce înseamnă, finalmente, totuna – este însoţită de semnificative schimbări în bine la alte paliere, cum ar fi cel stilistic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aparatul critic mobilizează, pe urmă, şi alte însuşiri. Capitolul privitor la geneza operei respective – din ce în ce mai amplu prezent în ediţiile critice – presupune o privire dinăuntru a textului editat, asociată cu (şi făcută posibilă prin) cunoaşterea intimă a întregii opere, unde disparitatea de suprafaţă poate acoperi ape freatice şi vase comunicante de natură a atesta legăturile secrete dintre părţi şi a asigura unitatea ansamblului.

În fine (dar şi cu conştienţa faptului că virtuţile şi pătimirile editorului nu se opresc aici), mai amintesc că întocmirea tabloului receptării provoacă simţul critic al editorului, obligatoriu, chiar dacă el este ţinut doar să constate şi să înregistreze punctele de vedere succesive, fără a face propriu-zis o critică a criticii, adică fără a personaliza tabloul receptării: totuşi un criteriu axiologic străbate din insistenţa asupra unor texte critice şi din trecerea rapidă peste altele, din distribuirea accentelor, din punerea sub lupă a unor fragmente etc. De la un capăt la altul, o ediţie critică îl reflectă nu numai pe autor, ci, deşi mult în subsidiar, şi pe editor, acest lucru făcând deopotrivă dificultatea şi performanţa lucrului la ea.

Creativitatea se poate manifesta abia după încheierea acestor munci, şi cade în putinţa fiecărui editor de a şti să valorifice minereul descoperit sau de a-l ceda exploatării lui de către alţii. Materia aparatului critic este, în oricare dintre situaţii, o mină de aur: de la caz la caz, pentru variantistică, critica biografică şi genetică, psihosociologia lecturii / receptării, critica stilistică etc. Cercetarea şi interpretarea variantelor poate revela, uneori sub aparent amănunte, mutaţii de adâncime. Faptul că în ediţiile de după 1947 ale *Enigmei Otiliei* autorul renunţă sistematic la conjuncţia adversativă DAR mi-a spus multe despre o transformare de adâncime: temperarea până la conformism a spiritului călinescian, prin excelenţă....adversativ (întregul proces de formare şi de impunere a criticului a însemnat o permanentă, programatică şi uneori ostentativă şi sofistică, „diferenţiere"). Arbordând „critica de atelier" şi urmărind sistematic variantele, adică „rescrierile" lui Ion Barbu, Marian Papahagi a ajuns la concluzii de anvergură privind nu numai avatarurile hermetismului, dar şi însăşi părăsirea poeziei de către Barbu-Barbilian (cercetarea variantelor ajungând în punctul unde orice rescriere se arată imposibilă).

Cu toate că a avut şi are un statut mai degrabă marginal în rândul foiletonisticii, cronica ediţiilor a fost / este servită de istorici literari şi critici (îngemănarea este şi aici obligatorie) care i-au ridicat statutul. Fără pretenţia de inventar exhaustiv, ci doar cu titlu de exemplu, sunt de amintit în acest sens nume ca (ordinea este cea a intrării în scenă) Şerban Cioculescu, Paul Cornea, Z. Ornea, Al. Săndulescu, Mircea Anghelescu, Dan Mănucă, Andrei Nestorescu,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cornelia Ştefănescu, Al. Ruja, Ion Simuţ, fiecare conferind speciei, pe lângă notele obligatorii, particularităţi ce o individualizează. Şi nu pot fi omise din acest peisaj în *raccourci* campaniile de ecarisaj ale lui Mircea Zaciu, Niculae Gheran sau G. Pienescu.

Încercând să beneficieze de experienţa acestor profesionişti ai genului, rubrica pe care o va relua în proximul număr noua serie a „Revistei de istorie şi teorie literară" se doreşte o privire onestă şi activă asupra peisajului editorial actual, din perspectiva schiţată mai sus, care pune în centrul atenţiei textul. Vor fi trecute în revistă în primul rând ediţiile critice – ediţii canonice –, fără însă a le lăsa deoparte pe cele aşa-zicând de primă instanţă, mai ales atunci când ele survin în absenţa celor critice şi au ca obiect autori şi texte importante. Adaug, în sfârşit, că paginile rubricii „Cronica ediţiilor" sunt deschise oricărui specialist – din Institutul „G. Călinescu" sau din afara lui – care are de spus ceva în domeniu.

ABSTRACT

This article reopens The Edition Chronicle Column. I review the editing of the classical Romanian writers after 1989, and addres discussion about the requierements of that work in the present times, timeframe without ideological pressures and censorship. In the second part of the article I am revealing my opinion about the norms and the needs for the editing on one hand, the status of the editor in our cultural times on the other.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

KOGĂLNICEANU ÎN CORESPONDENŢĂ
(„...CEA MAI TRAINICĂ OPERĂ A LUI KOGĂLNICEANU...")

Andrei Nestorescu

ARGUMENT

Scrisorile trimise de Mihail Kogălniceanu, în calitate de persoană particulară, sunt în număr de peste 500 – e vorba, bineînţeles, de cele care s-au păstrat –, iar destinatarii identificaţi se apropie de 200. Acestă importantă întreprindere epistolară face obiectul unei ediţii critice integrale care va apărea în anii următori la editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă de sub egida Academiei Române.

În ansamblul corespondenţei particulare a lui Kogălniceanu, desfăşurată într-un răstimp de 57 de ani, scrisorile din timpul studiilor în Franţa şi Germania, expediate între anii 1834 şi 1838, alcătuiesc un capitol aparte, de excepţional interes istorico-literar, fiind, în acelaşi timp, prin toate atributele sale, o operă memorialistică de sine stătătoare, împlinită sub toate aspectele, deopotrivă instructivă, captivantă şi pilduitoare. Este o mărturie directă, sinceră şi spontană a unei experienţe de viaţă cu valoare de simbol pentru majoritatea paşoptiştilor: apropierea de spiritualitatea occidentală, asimilarea valorilor ei esenţiale şi impunerea lor în realitatea socio-politică şi culturală românească.[1]

Iniţiativa punerii în circulaţie a scrisorilor din timpul studiilor ale lui Kogălniceanu, poate nu întâmplător la un deceniu de la moartea acestuia, îi aparţine lui Ioan Bogdan. Dându-şi seama, pe bună dreptate, de marea valoare documentară – de cea literară nu pomeneşte nimic – a scrisorilor păstrate la Academia Română, directorul de atunci al „Convorbirilor literare" l-a însărcinat pe tânărul Petre V. Haneş, încă student, să le copieze; apoi, după ce a verificat numele proprii, a îndreptat pasajele „rău citite" şi a adăugat câteva

[1] *Bibliografie selectivă* (numai cu privire la scrisorile din timpul studiilor): N. Cartojan, *M. Kogălniceanu la Lunéville şi la Berlin*, vol. I–II, Buc., 1939; D. C. Amzăr: *Kogălniceanu la Berlin*, Buc., 1939; Augustin Z. N. Pop: *Catalogul corespondenţei lui Mihail Kogălniceanu*, Buc., 1959; M. Kogălniceanu, *Scrisori. Note de călătorie*, ed. Augustin Z. N. Pop – Dan Simonescu, Buc., 1967; Emil Boldan, *Mihail Kogălniceanu, călător peste hotare*, Buc., 1968; P. V. Haneş, *Studii de istorie literară*, Buc., 1970; Al. Zub, *Mihail Kogălniceanu (1817–1891). Biobibliografie*, Buc., 1971; Augustin Z. N. Pop: *Pe urmele lui Mihail Kogălniceanu*, Buc., 1979.

RITL, nr. 1–4, p. 213–236, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

note explicative, „cât s-au putut mai puţine", a început să le publice în revistă, unde au apărut timp de aproape trei ani.[2] Din păcate, fără vreun motiv temeinic, unele scrisori au fost pur şi simplu omise, iar din cele mai multe „s-a lăsat afară tot ce nu are importanţă pentru cunoaşterea timpului de atunci"; numai scrisorile considerate „mai importante" au fost transcrise în întregime.

Republicarea scrisorilor (împreună cu altele, mai târzii) în volum, în 1913[3], a însemnat impunerea definitivă, în conştiinţa publică, a unui strălucit epistolier, a cărui literatură de gen, deşi nedestinată tiparului şi ajunsă printr-un hazard până la noi, avea să-l determine pe G. Călinescu să afirme categoric, în *Istoria...* sa, că aceasta „e cea mai trainică operă a lui Kogălniceanu", surprinzătoare mai ales „prin îndemânarea de a nota exact într-un limbaj bătrânesc". Ediţia Haneş, atât sub raport textologic, cât şi istorico-literar, are deopotrivă calităţi şi cusururi, şi unele şi altele de ordinul evidenţei. Principalele merite ale editorului sunt acelea de a fi inclus marea majoritate a scrisorilor cunoscute la acea dată, de a le fi stabilit (cu destulă exactitate) cronologia, de a le fi comentat (e drept, superficial) într-o prefaţă şi de a fi întocmit indici utili oricărei categorii de cititori. Neajunsul major ce i se poate reproşa, din care derivă şi alte deficienţe, ţine de punerea în discuţie a principiului editorial al integralităţii textului – pe care nu-l consideră obligatoriu. A adoptat, în consecinţă, o soluţie de compromis, relativ facilă, între a nu reţine din original „decât ceea ce prezintă în adevăr un interes pentru literatură şi pentru istorie" (sic!), cum a procedat şi în varianta din „Convorbiri literare", şi a reproduce totuşi în întregime unele scrisori, inclusiv cu acele „lucruri absolut fără preţ, cari se găsesc în scrisoarea oricărui fiu către părinţii săi". În general însă, a procedat arbitrar: „Am căutat să împac şi o consideraţiune şi cealaltă: să redau gândurile acelui fenomenal tânăr de 18–21 ani, dar numai în ce au avut ele mai înălţător şi caracteristic, lăsând deoparte părţile banale, lipsite de interes". Această atitudine, marcat subiectivă, i-a îngăduit, de fapt, să elimine din materia scrisorilor două feluri de fapte. Primul, de natură strict textologică, trădează lipsa de răbdare în rezolvarea dificultăţilor de lecţiune ale unei scrieri chirilice de la scrisoare la scrisoare mai nervoase şi mai încâlcite. Au fost suprimate, astfel, pasaje cu ştersături, corecturi, modificări, pasaje scrise în

[2] Sub titlul *Corespondenţa din tinereţe a lui Mihail Kogălniceanu*, în „Convorbiri literare" s-au publicat 119 scrisori (două scrisori au acelaşi număr: 71), grupate în patru secţiuni (1. *Scrisori din drumul către Lunéville;* 2. *Scrisori din Lunéville;* 3. *Scrisori din Berlin;* 4. *Scrisori din drumul spre Moldova*) şi repartizate pe numere astfel: 9/1901 (1–19), 10/1901 (20–45), 11/1901 (46–65), 12/1901 (66–71), 4/1902 (71–75), 7/1902 (76–78), 9/1902 (79–87), 1/1903 (88–102), 5/1903 (103–110), 6/1903 (111–118).

[3] M. Kogălniceanu, *Scrisori (1834–1849)*. Cu o prefaţă, un indice de lucruri, de nume proprii şi de cuvinte de Petre V. Haneş, Buc., Minerva, 1913, XIX+268p. (Volumul conţine 185 de scrisori, dintre care 121 sunt din timpul studiilor).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

franceză cu litere chirilice, pentru a induce în eroare cenzura poştală, precum şi, de la caz la caz, cuvinte sau fraze greu de descifrat. Al doilea, plasat sub semnul compromisului de care aminteam mai înainte, traduce o bizară „pudoare" în ceea ce priveşte dezvăluirea problemelor strict personale, de sănătate ori pecuniare, ale expeditorului. (Aflat departe de casă, la Lunéville şi apoi la Berlin, într-un mediu în care valoarea banului era alta şi unde şi cheltuielile erau altele, fapte pe care aga Ilie Kogălniceanu, cam zgârcit din fire, nu prea pare dispus să-l înţeleagă, tânărul Kogălniceanu se găseşte într-o permanentă criză bănească, cu atât mai greu de suportat cu stoicism cu cât beizadelele, colegii lui, dispuneau de suficienţi bani de buzunar. De aceea, cu excepţia primelor vreo 20 de scrisori, descriind întâmplările din călătoria de la Iaşi la Lunéville, şi a altor câtorva, care se referă cu precădere la avatarurile tipăririi cărţii lui, *Histoire de la Valachie*, în toate celelalte scrisori către tatăl său, şi chiar către surori, chestiunea numărul unu tratată de expeditor este chestiunea banilor, niciodată destui sau veniţi la timp pentru a-i acoperi nevoile. Aşadar, în majoritatea scrisorilor sale, tânărul cere cu insistenţă bani; explică pe îndelete pentru ce anume îi trebuiesc aceşti bani; dă socoteală amănunţită de modul cum i-a cheltuit; îşi justifică împrumuturile făcute în dreapta şi în stânga; indică soluţii pentru trimiterea şi primirea cât mai grabnică a „lefii"; în sfârşit, de ce să n-o recunoaştem, încearcă să obţină câte un supliment pecuniar exploatând grija întemeiată a „babacăi" pentru sănătatea şubredă a fiului său, demonstrându-i, de exemplu, pe tonul cel mai serios din lume, că, întrucât doctorul i-a prescris să bea în fiecare zi un pahar de lapte de capră, el se vede nevoit să-i ceară un surplus de 50 de taleri ca să cumpere o capră, nutreţul necesar pentru capră şi ca să plătească pe cineva care să se îngrijească de capră). Apreciind că aceste nenumărate chestiuni aşa-zis intime diminuează într-un fel personalitatea marelui înaintaş, editorul le elimină pur şi simplu din textul scrisorilor, privându-l pe cititor de o mulţime de informaţii extrem de preţioase, în acelaşi timp savuroase şi picante, cu privire la preocupările acelui „fenomenal tânăr". O altă deficienţă a ediţiei poate fi socotită chiar modalitatea de organizare a materialului: adoptarea principiului îndoielnic al înşiruirii şi numerotării scrisorilor în funcţie de destinatar şi de locul expedierii, în detrimentul criteriului cronologic, cu mult mai relevant în cazul acesta, al unui adevărat Bildungsroman epistolar.[4]

În aceste condiţii, prezenta ediţie, care nu este una critică, îşi propune doar să prezinte, în *ordine strict cronologică*, textul *autentic* şi *integral* al *tuturor* scrisorilor din timpul studiilor în străinătate ale tânărului Kogălniceanu,

[4] Aceleaşi opţiuni de cuprins şi de structură se repetă în cele două ediţii din 1934 (M. Kogălniceanu, *Scrisori către surorile sale*; M. Kogălniceanu, *Scrisori din timpul studiilor*), care o reiau, practic, pe cea de bază, din 1913.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

transcris exclusiv după manuscrisele autorului păstrate în arhive, biblioteci şi colecţii particulare, el înfăţişându-se, deci, cititorilor care îl vor parcurge, exact aşa cum l-au avut sub ochi destinatarii scrisorilor.

Pentru stabilirea textului în limba română, conform practicii curente de editare a clasicilor care au folosit alfabetul chirilic, am recurs la principiul interpretativ în transcrierea slovelor şi am aplicat normele ortografiei actuale, străduindu-ne să respectăm formele de limbă specifice autorului, caracteristice epocii sau reflectând o realitate lingvistică regională. În consecinţă, am modificat unele grafii şi am operat o sumă de unificări, dar am păstrat, ca definitorii, faptele de limbă proprii contextului lingvistico-cultural al momentului, ţinând seama permanent de faptul că limba lui Mihail Kogălniceanu este aceea a unui şcolar moldovean, fiu de boier, supus prin educaţie tranziţiei de la limba veche, deprinsă în familie, la cea nouă, din a doua treime a secolului, în plin proces de modernizare. O expresie simptomatică a acelei etape lingvistice se regăseşte în *glosarul* întocmit pentru perioada în discuţie, care cuprinde cca. 150 de cuvinte. Printre ele se numără, fireşte, regionalisme şi arhaisme, unele grecisme şi turcisme, dar şi neologisme, în special termeni militari şi politici din rusă şi franceză, precum şi câteva construcţii personale. Majoritatea cuvintelor glosate nu mai apare în scrierile de după 1840, nici în lucrările istorice ori literare, nici în publicistică, nici în corespondenţă, nici măcar în scrisorile către „babacă", în care epistolierul foloseşte o limbă românească uşor arhaizată, mai pe înţelesul bătrânului (căruia, de altfel, nu i-a scris, până la moarte, decât în chirilică). Termenii reţinuţi în glosar ilustrează acel fond lexical natural, uzual, sacrificat cu bună ştiinţă odată cu însuşirea unei culturi superioare, când limba, cultivată cu intenţie, se limpezeşte vizibil, căpătând un aspect unitar, modern.

Din dorinţa de a nu perturba autenticitatea, cursivitatea şi expresivitatea discursului epistolar cu cifre, litere şi asteriscuri trimiţând la tot felul de note de subsol – textologice, filologice, explicative etc. –, care ar putea abate adeseori atenţia cititorului de la *arta* epistolierului la *dexteritatea* editorului, am preferat, în această ediţie parţială, premergătoare celei critice, a întregii corespondenţe particulare a lui Mihail Kogălniceanu, să grupăm lămuririle strict necesare la sfârşitul fiecărui set de scrisori publicat. Am imaginat, de aceea, un sistem sui-generis de *indici*, succint, dar la obiect, cu menirea mai mult de a confirma, prin precizări punctuale şi actualizări inerente, ceea ce cultura şi intuiţia familiarilor istoriei literare i-au făcut deja să perceapă cu uşurinţă în realitatea textului. Complexul aparat critic tradiţional îşi va găsi, desigur, locul cuvenit în volumul preconizat.[5]

[5] Câteva observaţii de ordin tehnic în legătură cu ediţia de faţă: Textul scrisorilor în limba franceză a fost corectat în mod tacit din punct de vedere ortografic şi gramatical, păstrându-se,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAIL KOGĂLNICEANU

Scrisori din timpul studiilor la Lunéville şi Berlin (1834–1838)

(I)

1834

1

[Către tatăl său]

Botoşănii, 17 avgust 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Noi cu toţii am ajuns la Botoşani în bună sănătate. Caii numai di la poşte au fost răi şi am venit cam târziu. La gazdă am tras la mătuşica Mărioara. Fiindcă poşta în acest minunt să porneşte, de aceea nu pot să vă scriu mai mult, dară la Dorohoi voi avea mai multă vreme ca să vă scriu mai mult, lucru care face mângâierea celui ce este al dumitale prèplecat fiu,

Mihalachi Kogălnicean

B.A.R., S 5 (I) / DCCXLVI

2

[Către tatăl său]

Boian, 19 avgust 1834

Cu multă fiască plecăciune sărut mânele dumitale, băbacă.

Mai întâi doresc a şti dacă mult scumpă mie sănătatea dumitale să află într-o deplină şi fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a cărui milă ne aflăm şi noi sănătoşi.

evident, particularităţile de limbă specifice epocii sau proprii stilului autorului. Data şi locul de expediere a scrisorilor, fie ele menţionate de autor sau reconstituite de editor, au fost plasate întotdeauna înaintea textului propriu-zis, chiar dacă în manuscris se aflau la sfârşitul lui sau pe plic. Punctuaţia a fost în general modernizată, ţinându-se însă seama permanent de cea cu relevanţă stilistică. Numele proprii străine au fost păstrate în forma dată de autor. Cuvintele subliniate în manuscris au fost evidenţiate prin culegerea lor cu caractere cursive; în varianta actuală nu am procedat la unificări. Lecţiunile propuse pentru cuvintele lipsă sau incomplete au fost puse între croşete. Lacunele din text (file deteriorate) au fost indicate prin semnul +...+

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Al doile, îndrăznesc de a vă înştiinţa că în bună stare noi am trecut graniţa şi că am trecut şi piste vama de la Boian. Tot drumul nostru au fost bun, numai pocita cea dincolo de la Oneşti, adică acea apropiindu-să de Iaşi, au fost foarte ră, căci ni s-au dat caii cei mai răi care să poate, căci am mers mai toată pocita pi jos, şi pe urmă ni s-au dat încă şi surugii beţi care era să ne sprăveli.

În drumul nostru am avut tot feliul de purtări de grijă, la Botoşăni am mas la mătuşica Mărioara, unde bezădelile foarte mult s-au mulţămit. La Dorohoi am făcut zacuscă la ispravnicu cuconu Dumitrache Ganea, care au avut bunătatea să ne poarte grijă foarte mult. La Herţa am dormit la cucoana Catinca Ghiculeasă. Ispravnicu, d. sardar Chiriac, ne-au întovărăşit cu căzaci până la Mamorniţă, iar de-acolo ne-au dus dumnealui până la Boian, unde ne-au făcut de am trecut fără de nici o supărare la vamă şi la alte dregătorii.

Mâini dimineaţă ne vom porni la Liov, căci în această sară vom mânè la Cernăuţi, unde nu vom pitrece decât această noapte. De acolo ne vom duce până la Liov cu jâdovi harabagii. De vei avea bunătatea ca să-mi scrii la Lemberg, iar de va fi târziu, la Viena, unde în puţân vom ajunge, apoi să scrii deasupra răvaşului jos aceste cuvinte: *poste restante*, adică poştă şăzătoare, căci atunce răvaşul rămâne la poştă până când voi veni ca să-l iau.

Pe duduci şi pe Alecu dulce îi sărut. Multe închinăciuni madamei Vimer, lui văru Cotin şi lui văru Alecu şi Gheorghiţă. Lui monsiu Chiunem iarăşi multe închinăciuni. Lui cuconu Lupu arată că fiul dumisale să poartă foarte bine, că-i vesel şi că nicicacum nu-i trudit.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale şi sânt, cu cel mai adânc respect, al dumitale prèplecat şi preasupus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

Îţi trimet şi un răvaş de la fiul lui cuconu Lupu Balş.

B. A. R., S 5 (2) / DCCXLVI

3
[Către tatăl său]

Lemberg, 24 avgust 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Pornindu-ne de la Cernăuţi, după trii zile şi jumătate am ajuns la Lemberg. După poronca dumitale încep a vă face topografia ţării ce am trecut.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La Mamorniţă, care în partea noastră este un sat mic, în partea austriecească este un târguşor cu vro câteva zidiri bune, am stat vrun ceas, până când ni s-au milduit pasporturile. De acolo ne-am îndreptat către Boian pe un drum bun, de amândouă părţile căruia să văd ogoare foarte bine lucrate. Boian este un târg mic aproape de Prut, pre care am trecut pe un pod umblătoriu, acolo este împărătească contumanţ şi vama austriecească. Aici am stat vro două ceasuri, până ni s-au milduit hârtiile, ni s-au numărat straile şi pe fieştecare bucată am plătit câte trii creiţari în argint, adică 15 parale. Pe urmă am năimit cai jâdoveşti ca să mergem la Cernăuţi şi am făcut tocmală cu opt carboave până la Cernăuţi. Am văzut de-a dreapta drumului împărătesc Sadagura, târguşor vestit prin iarmarocul cel de vite şi care este unul din cele mai mari din Evropa.

Cernăuţii, după cum ştiţi, îi pe culmea unui deal şi în vale este râul Prutu, pe care am trecut pe un pod lung şi stătătoriu, aşăzat pe şăice mari. Cernăuţii este un târg mic, dar frumos. Uliţile sânt regulate, pardosite în mijloc cu prund, iar pe laturi cu petre mici în patru colţuri. Piaţa îi frumuşică şi cu o statuă arătând pre Maica Domnului. Toate dughenile sânt palaturi cu trii, cu patru rânduri.

Pornindu-ne de la Cernăuţi, am trecut Snetinul, târguşor plin de jâdovi, unde am lăsat drumul împărătesc, care îi mai lung, ca să apucăm un drum deosăbit şi care în mai puţână vreme ne duce la Lemberg. Pi acest drum am trecut *Obertin, Hoţemir, Tolmaci, Mariempol* şi *Burştin*, târguşoare pline de jâdovi. După ce am trecut târguşorul acest de pe urmă, ce-i frumuşăl, de-a dreapta Nistrului, pe zarea unui deal acoperit de pădure am văzut o cetăţuie veche şi răsâpită, numită Tistan. De cine au fost lăcuită şi zidită n-am putut ca să aflu, fiindcă tot leşăşte să vorbeşte în aceste locuri, de vreme ce această ţară îi Galiţia, o limbă ce nu vorbesc şi aceasta au fost pricina că n-am putut să aflu ceva mai mult pentru această cetăţuie, ce să pare că ar fi fost în vechime lăcuinţa vreunui noblu leah. Înainte de a întra în *Mariempol* am trecut fluviul (apa) Nistru pe un pod umblătoriu. Acel târg mic îi foarte scârnav şi lăcuit numai de jâdovi. Pe urmă am trecut prin Burştin, târg mic dar frumuşăl, în care este un palat lăcuit de un graf, a căruia nume n-am putut şti. Pe urmă am trecut apa Lipa, apă mică dar răpede, şi târgurile *Rohatin* sau *Rudî* şi *Promişlean*, târguri mici şi lăcuite de jâdovi. Aproape de acest târg din urmă, pe drumul împărătesc, de-a stânga, într-o vale aproape de o pădure mare a cărora copaci cei mai mulţi sânt plopi, mesteacăni şi stejari, am văzut o velniţă mare peste măsură, numită Prohodè, şi care sângură de departe să părea a fi un târg. Pe urmă am trecut multe sate, din care cele mai mari sânt *Poholriţa, Corovici*, cu un alei de plopi nalţi până la casa boierească, şi *Vilnic*, sat preafrumos: toate drumurile sânt trase cu frânghia, casăle în linie şi fieştecare gospodar are câte

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o grădină plină de copaci roditori. Până acum n-am văzut nici într-un sat atâtea poame ca aici. Acel sat îi aproape de un codru foarte frumos, cu mulţi mesteacăni.

Peste un ceas, după ce am trecut satul Vilnicu, am întrat în Lemberg, târg preafrumos, a căruia populaţie (numărul lăcuitorilor) poate să se suie la 35 mii de suflete. Uliţile sânt bine trase, de amândouă părţile cu palaturi zidite în deosăbite gusturi. Acel oraş are frumoase binale, statue şi biserici cu turnuri nalte. Curtea oraşului (*l'hôtel-de-ville*) îi o frumoasă bucată de arhitectură, deasupra căriei să zădeşte acum un turn, care va fi cel ma nalt din acele care sânt până acum în acest târg.

Din minuntul ce am întrat în părţile Austriei şi până acum, toate drumurile sânt împodobite de o parte şi de alta de cruci, altile sadè, altile cu Domnu Iisus Hristos în ipsos făcut, cu statue arătând deosăbiţi sfinţi, altile de peatră, altile de lemn. În toată Bucovina nu am văzut o palmă de pământ care să nu fie lucrată şi spre folosul ţăranilor. Ogoarăle sânt ca feliile de zămos, adecă puţân rătunde, pricina de să fac aşa este ca să nu se oprească apa pe iale. Câmpuri şi dealuri de o întindere de un ceas şi două sânt acoperite cu cartoafe, lucru care, dacă ar fi în Moldova, ar opri pe ţăran să se jeluiască de foame şi niciodată în patria noastră nu s-ar auzi de foamite. Tot ce putem nădăjdui este că avem un domn bun, iubitoriu de oameni şi care nu va lăsa, nici cruţa nimică, ca să facă norocirea supuşilor lui, cărora le este părinte. Cu dreptate dară nădăjduim, este că vom găsi Moldova la întoarcerea noastră într-o stare mai bună decât când am lăsat-o, că câmpurile vor fi acoperite de roade, mai bine lucrate şi că lucrarea pământului va fi cinstită, de vreme ce agricultura este maica neamului ominesc, care hrăneşte pre fiii săi.

Sărut mânele şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Mâini dimineaţă ne pornim pentru Viena; acolo nădăjduiesc că voi găsi scrisoarea dumitale, care foarte mult mă va bucura. Topografia târgurilor şi ţărilor care voi trece ţ-oi face-o în scrisoarea mè ce îţi voi trimite [de] la Viena. Multe închinăciuni lui monsiu Chiunem, căruia mă rog să-i spui că-i voi scrie de la Viena, precum lui monsiu Chiş şi madamei Vimer. Pe duduci şi pre Alecu dulce îi sărut şi mă rog să le dai răvaşul meu să-l cetească şi să-l strângă, ca la întoarcerea mè să găsăsc toate scrisorile mele, ca să nu uit ce am văzut. Lui văru Cotin şi lui văru Gheorghiţă mă închin cu frăţască dragoste. Fiul cuconului Lupu Balş să poartă foarte bine. Toţi sântem mulţă[miţi]+...+ Cu Luminările Sale bezădele trăiesc foarte bine, căci mult mă iubesc şi mă au pentru cel mai bun prietin din toţi. Monsiu Lencur are tot feliul de bunătăţi pentru mine. La

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iorgu Cananău şi la Cheşcu care îi la visterie am câte o carte de cetit. Trimete, mă rog, ca să le ceară, pentru ca să nu uite. Dacă vreun băiet de la Chiunem îţi va da vreun răvaş, şi mai ales Milu, mă rog ai bunătate să mi-l trimeţi cu al dumitale.

B. A. R., S 5 (3) / DCCXLVI

4
[Către tatăl său]

[Buhna,] 30 avgust 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Înfăţăşătoriul aceştie găsându-ne într-un han dincolo de Buhna, un târg, eu m-am grăbit ca să-ţi scriu că mă aflu sănătos şi că piste 7 zile vom ajunge la Viena, de unde îţi voi scrie mai pre larg. La Viena vom şădè trii zile şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B. A. R., S 5 (4) / DCCXLVI

5
[Către tatăl său]

Viena, 8 septemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Mai întâi doresc ca să ştiu dacă mult mie scumpă sănătatea dumitale să află în deplină stare, ca să dau laudă multmilostivului Dumnezău, din a căruia milă mă aflu şi eu sănătos.

Noi am ajuns la Viena în triisprezăce zile, pornindu-ne de la Lemberg cu landcuceri, care sânt un feliu de harabagii, însă în loc de căruţe au butce şi carete. După poronca dumitale încep a-ţi face descrierea ţărilor ce am trecut.

După ce am şăzut în Lemberg o zi şi două nopţi, ne-am pornit în 25 avgust şi am trecut prin Grodec, târg mic cu o frumuşică curte-de-oraş, adecă casa unde sânt dregătoriile târgului, şi am mas în Sandova-Vişnia, târg mic.

În 26 am trecut prin Moscisca, târg mic pe apa Saan, prin Pcemişl, cu două poduri acoperite pe apa Saan şi pe o gârlă, târg mare şi frumuşăl, înainte întărit,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi până astăzi să văd ziduri şi turnuri vechi. După ce am poposit aice, am mas în târguşorul Radimno.

A doua zi am trecut prin Iaroslav, târg mare şi frumuşăl, unde am poposit, pre urmă prin Pcevorc, târg mic cu o grădină frumuşică, cu tot feliu de flori, a prinţului Lubomirschi, şi cu un alei de plopi şi de răchiţi. După ce am mâncat aice, am urmat drumul nostru prin Lansut, târg mic şi slut, dară cu un alei care ţâne de la Pcevorc tot drumul mare şi până la întrarea acestui târg. Acest alei îi de copaci precum castani sălbateci, plopi, tei, brazi, fagi, frasâni. Mai are încă o grădină cu un palat mare, împodobită cu tot feliul de flori şi copaci, cu capişte şi chioşcuri frumoase, a grafului Alfred de Potoschi, unul din cei mai bogaţi palatini leşăşti. Târgul îi încunjurat cu un frumos alei care îi tot a zisului graf precum şi aleiul ce ţâne drumul împărătesc. După ce am cercetat această grădină am mers de am mas în Reşov, târg mărişor dar puţân frumos, cu un pod bine făcut pe o apă mică.

În 28 am trecut prin Şendişof, târg mărişor. Aici să face mare neguţătorie de porci ungureşti, toate uliţile şi drumurile erau pline de aceşti dobitoci. Pe urmă prin târguşoarile Halopciţa, prin Dembina şi prin Pilsno, unde am mas.

În 29 am mers prin Tarnof, târg mărişor cu frumoase binale şi cu o grădină publică, cu un pod pe apa Biala, fără nici un tumurug, ci numai cu o arcadă de lemn din multe bucăţi. Pe urmă am trecut prin târguşoarile Voiniţa, Pceşco şi Bohnia, unde am rămas o noapte.

A doua zi am trecut prin târguşoarile Mişleniţa şi Calvari, unde am mas.

În 31 am văzut Vadoviţa, târg mărişor pe apa Scava, cu o frumoasă cazermie şi alte binale, Chenti, târg frumuşăl, unde am poposit, şi Biala, târg mare şi regulat, sfârşitul Galiţiei, şi unde am petrecut o noapte.

Îndată ce am trecut în Silezia şi am lăsat Galiţia, alt port, alte năravuri şi altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceeaşi ţară, măcar că amândouă aceşte locuri sânt tot supt o stăpânire. În Galiţia toate drumurile era pline de calici, oameni sluţi şi împovoraţi supt muncă, fimeile ca nişte stahii. Portu ţăranilor îi ca şi acela a moldovenilor, iară fimeile sânt îmbrăcate dintăi cu o rochie lungă de pânză albă, cu capu îmbrobodit iar cu o rufă albă şi în spate cu o bucată de pânză albă, care le slujăşte şi de basma şi de sac, unde pun multe povoare, şi de şal şi de blană. Şi în ţările înaintea Galiţiei, şi în ţările după Galiţia n-am văzut, ca în această ţară, oamenii şi fimeile să rădice atâtea greutăţi: lemne, saci de făină, tot în spate duc la târg. În Silezia şi în ducatul Austriei oamenii sânt bogaţi, mari, ţivilizaţi, portu oamenilor îi tot de postav ca şi a şvabilor, iar a fimeilor rochie de materie neagră sau ca cărămida, scurtă până la genunchi, în cap cele măritate cu miniştergură, iar cele fete mari cu capu gol. În zi de lucru umblă cu picioarile goale, iară sărbătorile cu scarpi şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu colţuni roşi de bumbac. În Galiţia, Silezia şi Moravia fundul limbei îi tot acelaşi, însă deosăbite idioame. Iar în ducatul Austriei să vorbeşte un fel de nemţăşte stricat.

În întăi septemvrie am trecut prin Biliţi, începutul Sileziei, târg mărişor şi frumuşăl. Biala, sfârşitul Galiţiei, şi Biliţi, începutul Sileziei, să ţân tot una. Pe urmă, după ce am poposit în Tecen, târg de mijloc, cu o frumoasă curte–de–oraş, cu statue, cu palaturi şi cu o frumoasă piaţă publică, ne-am culcat în Fridec, târg despărţit în două, o parte pe un deal şi alta pe şăs. Partea cea de sus are o preafrumoasă şi mare piaţă cu arcade, precum la dughenile Paşcanului, însă mai mari, mai multe, mai largi şi cu faţade bine regulate, iar partea cea de jos două frumoase biserici cu turnuri. Târgu îi de mijloc.

În două septemvrie, trecând prin Fraiberg, sau *Muntele cel slobod*, târg mic, însă cu o piaţă cu frumoase faţade, cu statue, cu cişmele şi cu arcade plăcute la videre, am poposit la *Noul Icin*, sau *Naiticen*, târg mic, însă cu o piaţă făcută cu frumoase faţade şi arcade largi şi mari, cu cişmele şi cu statue. Pe urmă am trecut prin Vechiul Icin, care îi un târguşor mic, foarte aproape de Noul Icin. Pe un munte nalt şi gol, foarte aproape de acest târguşor, de-a stânga drumului împărătesc, o cetăţuie veche, a căriia porţi şi ziduri sânt până astăzi în picioare. După aceasta am mas în *Alba Biserică*, sau *Vaischirhen*, târg mic cu un havuz, care strânge multă apă folosâtoare la vreme de foc.

A doua zi am trecut prin Rautin, târguşor cu porţi, Laib, târg mic cu piaţă şi porţi – pe una de acele porţi am văzut stema Moldovei, însă n-am putut să aflu nimică mai mult, fiindcă nu ne-am oprit în acest târg –, prin Oberoghezd, târguşor, şi prin Olmiuţ, unde am mas. Olmiuţu îi un târg mare şi frumos, foarte întărit după chipul nou, cu trii ziduri şi cu trii valuri de pământ între care sânt săpate hândichiuri adânci pline cu apă. Noi am trecut numai printr-o mahala frumuşică, după ce am cercetat tăriile. Am mas pe urmă în Prosniţ, târg mic.

În 4 am trecut prin târgurile mici Vişau şi Ruşinau şi am dormit în Briun, capitalia Moraviei, târg mare şi frumos, cu mahalale bine regulate. Aici iarăşi am trecut numai prin mahalale, care sânt mari şi uliţile lor drepte.

În cinci am trecut prin Porliuţ, târguşor, Nicolsburg, cu multe binale vechi, cu o curte antică, dar lăcuită. Târgu îi mărişor, însă scârnav. Cu[rtea] cea veche îi o frumoasă şi mare zidire bine păstrată. Nicol[sburg], cu multe binale, îi între doi munţi pietroşi, pe care sânt multe zidiri. Şi prin Trasendorf, târguşor cu o frumuşică grădină în apropiere, aproape de care am dormit.

În şăsă am trecut prin Hobersdorf, sat mare, prin Gonersdorf, iarmaroc, Volchersdorf, târguşor cu un bun tractir, unde am poposit, şi pe urmă am întrat în Viena. Pentru acest oraş îţi voi da descrierea prin răvaşul meu de la Miunhen, capitalia Bavariei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pănă acum am cercetat puţâne locuri. În Viena vom şădea patru zile şi de acolo pornindu-ne vom ajunge în şăsă zile la Miunhen. Nădăjduièm că voi primi de la dumneta vreo scrisoare şi că o voi găsi-o la Viena, însă m-am înşălat în nădejdea mè. Poate că dumneta mi-ai scris şi că acei de la poştă de la Iaşi n-au pus-o în plicul cătră Viena. Eu dumitale ţ-am scris şi de la Lemberg şi nu ştiu dacă ai primit răvaşul meu. De-acu dumneata nu vei putea să-mi scrii decât la Liunevil, căci nu vom mai şădea nici într-un târg. Cuconaşu cuconului Lupu Balş să poartă foarte bine, numai s-au făcut cam negru din pricina soarelui. Împăratul Francisc era la Briun, unde este un lagăr de 40 000 soldaţi şi a doua zi era să meargă la Olmiuţ, pe drumul căriia i să rădicase 12 arcuri de triumf.

Pe duduci şi pe Alecu dulce îi sărut. Multă închinăciune lui monsiu Chiunem, madamei Vimer şi lui domnu Chiş. Să nu crezi că pentru scumpete îţi trimet cărţile neplătite de aici, căci dacă le-aş plăti eu apoi nu le-ar mai trimete, nemaiavând cel de la poştă bani a lua, în loc că dacă nu le plătesc, apoi ei având bani a lua, le trimet la adre[sul] lor, şi dumneta când îmi vei scrie, trimete răvaşul ca să-l plătesc [eu]. [Cu] toată supunirea sărut mânile dumitale şi sânt de-a pururea a dumitale prèplecat şi supus fiu,

Mihalache Kogălnicean

B. A. R., S 5 (5) / DCCXLVI

6
[Către tatăl său]

Miunhen, 19 septemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

După un drum de opt zile am ajuns pe la amează-zi la Miunhen, capitalia crăiei Bavariei. Acolo am cercetat de nu este vreun răvaş de a dumitale la poştă, dar nu s-au aflat. În tot drumul ne-au fost bine, numai, neavând nici o ştiinţă de dumneta de când am ieşit din Moldova, îmi părea foarte rău, căci alţii dintre noi au primit novitale de la părinţii lor. Eu în tot cursul călătoriei mele am fost sănătos, numai am pătimit de ochi, şi îndată cum voi ajunge la Liunevil socotesc ca să mă caut cu doftori, precum m-au sfătuit şi monsiu Lencur, care mi-au zis să-ţi arăt din partea lui multe închinăciuni. Precum ţ-am scris prin răvaşul meu adresuit de la Viena, îţi fac descrierea acestei capitalii.

Viena, adică cetatea, nu-i frumoasă, din pricina că uliţile sânt foarte strâmte, dară mahalalile, care sânt atâte oraşe, sânt foarte mari, frumoase,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu palaturi şi cu uliţile foarte largi. Lucrurile cele mai vrednice de văzut sânt catedrala, adecă mitropolia Sfântului Stefan, lucru vrednic de văzut, toată biserica îi lucrată cu petre săpate ca Triisfetitele. Are multe turnuri, din care unul este foarte nalt şi al doile din lume prin înălţimea sa şi prin frumuseţea cu care îi împodobit. Pe urmă am cercetat mormânturile împăraţilor, împărătesilor şi prinţilor Austriei, unde sânt multe lucruri vrednice de a fi văzute, precum mormântul craiasii Cristinii, al prinţului de Savua, Evghenie, unul din cei mai straşnici şi mari războinici a veacului a şăptesprezăce. Acolo am văzut şi mormântul ducăi de Raihstadt, fiul lui Napoleon. Pe urmă am văzut statua împăratului Iosef al doile, arsenalul, adică armăria, unde sânt tot feliul de arme şi îmbrăcăminte ostăşăşti, veche şi nouă, precum şi portreturile şi statuile de ceară a multor împăraţi şi războinici. Tot acolo am văzut şi chipul de ceară a craiului de Ungaria, Mătieş Corvin, care au fost biruit de Ştefan cel Mare, domnul Moldovei, precum şi multe steaguri leşăşti, italieneşti şi franţuzeşti, precum şi vro câteva vulturi de a lui Napoleon.

Primbările cele mai frumoase este Praterul, care este o pădure mare cu tot feliul de înglidisiri, precum case de joc, cafinele, cofitării, pre urmă un fel de roţi, unde sânt cai, căruţe de lemn, în care să sui oamenii şi apoi să învârtesc, panoramele unde să vede în mare, zugrăvit, toate târgurile Evropei, camere obscure, adecă odăi întunecoase, de unde să văd toate persoanile care trec prin aleiurile de castani sălbateci a Praterului, în care sânt sute de cerbi şi fasmani foarte blînzi. A doua plimbare este Focsgarte,

Palaturile împărăteşti sânt mari, dar triste şi vechi, însă Şeonbriun, adecă fântâna frumoasă, care este un palat unde împăratul şi familia împărătească merge de pitrece vara aproape de Viena, este o zidire frumoasă cu preamari şi frumoase grădini, cu stâlpuri, cu statue şi aleiuri plăcute. Acolo este şi o menajerie, unde am văzut un elefant şi alte dobitoace străine. Menajeria îi bine zâdite, fieştecare fheară are casa şi ograda sa. Dobitoacele însă nu sânt prea multe, ci este o menajerie particulară, care este una din cele mai bogate din Evropa. Acolo sânt mulţi tigri, panteri pardosi şi patru lei, din care doi sânt născuţi în Evropa.

Viena are şi multe alte lucruri vrednice de văzut. Din pricina neajungerii de vreme am fost de două ori la teatru cu cucoana Smărăndiţa Balş, o dată la Chernertor şi o dată la Viden.

După ce am şăzut patru zile la Viena, am urmat iarăşi călătoria noastră întru acest fel:

În 11 septemvrie am trecut prin Pamca şi prin Hilledorf, târguşoare aproape de Viena. Lângă Hilledorf este un palat şi un parc, adecă pădure înconjurată cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zid, foarte mare şi frumos, a prinţului Esterhazi, pre urmă prin *Peochendorf*, târguşor, şi am mas într-un han aproape de un sat.

În douăsprezăce prin Sant-Peolten, târg frumuşăl înainte întărit, prin Tillestad, târguşor, prin Melc, iarmaroc pe Dunărea, cu o preafrumoasă mănăstire, şi am mas în târguşorul Erlauf.

În 13 am trecut prin Nanorc, iarmaroc, Amsteden, târg frumuşăl, Stremberg, târguşor, şi prin Enţ, pe apa Enţ, târg mic cu tării vechi, şi unde am dormit.

A doua zi am trecut prin Ebersberg, aproape de care franţujii şi bavarezii la anul 1809 au bătut pe austrieni pe podul de pe apa Traun şi aproape de care este o cetăţuie în care să închisăsă 600 de austrieni ca să oprească trecerea podului. Acestii după puţân s-au dat robi şi cetăţuia s-au ars de franţezi. Am urmat pe urmă drumul nostru prin Clain Miunhen, adecă Micul Miunhen, târguşor, şi lăsând de-a dreapta Linţu, capitalia Austriei de Sus, am urmat drumul nostru prin Vels, târg mărişor, am mas în Lambah, târg mărişor. De la Linţi începe drumul de fher pentru trăsura cu abori şi merge în munţii Tirolului.

În 15 am văzut muntele Trauenştain, cel mai nalt din Austria, Şvanstad, târguşor înainte întărit, Voclabriuc, târg mărişor, Timelcam, iarmaroc, Franchenmarct, adecă iarmarocul francilor, târg mai tot de lemn, din pricina hereşteilor de scânduri care sânt în apropiere, şi târguşoarile Strasvalhen şi Naimarct, unde am petrecut noaptea.

În 16 am trecut prin Salţburg, târg mare şi vechi, întărit după chipul nou, lângă un munte cu stânci. Acest târg, precum şi ţara de primprejur au fost a unui arhiepiscop care era prinţip suveran şi unul din cei mai bogaţi stâpânitori din Nemţia. Acest târg îi pe apa Salţa. Piste un ceas, trecând râul Saala, am întrat în Bavaria şi am mas în târguşorul Vaghen, lângă un iaz mare care ţâne trii ceasuri.

În 17 am trecut prin Stain, târguşor mic, prin Altenmarct pe apa Ailţ, prin Vaserburg, târg mic într-o vale adâncă, pe râul In, care încunjură târgul din trii părţi, a patra parte apa nu să împreună numai de o sută de paşi gheometriceşti.

În 18 am tecut prin Obersberg, iarmaroc, şi am întrat în Miunhen pe la 6 ceasuri turceşti, a căriia descriere îţi voi face de la Strasburg. În Bavaria am văzut mulţime de dracină crescând sălbatecă şi nelucrată de oameni. În Miunhen nu vom şădea decât o zi şi la sfârşitul lui septemvrie vom fi în Liunevil, unde nădăjduiesc că voi găsi vreo scrisoare de a dumitale. Iartă, mă rog, băbacă, că am scris aşa de urât, din pricina că, având puţână vreme de a şădea în acest oraş, m-am grăbit ca să văd cele de însămnat. Pe duduci şi pe Alecu dulce îi sărut.

Cu toată supunerea sărut mânile dumitale şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

Mihalache Kogălnicean

B. A. R., S 5 (6) / DCCXLVI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

7
[Către tatăl său]

Liunevil, 1 octomvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Ajungând la Liunevil în 30 septemvrie, am găsit la poştă două răvaşe de la dumneta, unul din 23 avgust, trimesă de la Paris de la d. Furnarachi, şi altul din 3 septemvrie. Cu mare bucurie şi mulţămire am văzut că vă aflaţi cu toţii sănătoşi şi am dat laudă preamilostivului Dumnezău, din a căruia milă mă aflu şi eu în bună stare. Noi am ajuns la Liunevil şi şădem cu toţii la abate Lommet. Crede, băbacă, că în toată viaţa mè voi urma sfaturile cele bune care mi le faci prin scrisoarea mè, căci văd că sânt pentru folosul meu şi de-a pururea voi căuta a mă face vrednic de dumneta şi de bunătăţile Măriei Sale. Mă rog, băbacă, răspunde-mi dacă aş face bine să scriu Măriei Sale spre a-i arăta recunoştinţa mè.

Noi mai avem încă optsprezăce zile de vacanţă spre a întra în coleghium. Cu poşta următoare îţi voi da realţie de călătoria mè de la Miunhen până la sfârşitul drumului meu. Duducilor le foarte mulţămesc că mi-au scris şi mă rog ca să-mi scrie şi de acum înainte, căci tot ce vine de la dumnevoastră mă face de gândesc că sânt încă în patria mè. Cu poşta viitoare voi scrie duducilor deosăbit, precum şi lui monsiu Chiunem şi madamei Vimer, cărora le fac multe închinăciuni. Lui moşu Iancu îi sărut mâinile şi mă rog ca să mă ierte că nu i-am scris, din pricină că n-am ştiut că să află încă la Iaşi. Bezedelilor şi lui monsiu Lencur i-am arătat multe închinăciuni din partea dumitale şi mi-au zis ca scriindu-ţi să-ţi arăt asămine din partea lor. Monsiu Lencur îţi şi scrie. Dumneta de acum să-mi trimeţi scrisorile la adresul acesta: *À Monsieur Monsieur Michel Kogalnitchan, dans la maison de Monsieur l'abbé Lommet, rue du Midi no. 122.*

Cu mare bucurie am primit înştiinţarea că ai primit Cavaleria Sfintei Anei şi îmi pare foarte bine că monarhul rusesc au preţuit talenturile şi slujbile dumitale. Mă rog, băbacă, înştiinţază-mă dacă văru Alecu Cocotă au întrat iarăşi în slujba oştinească. Când îmi vei scrie, băbacă, apoi trimete înuntru numai hârtia cea scrisă, căci degeaba nu vreu să plătesc pentru hârtia cea albă. Nu crede că îţi scriu aceasta pentru scumpete, ci adecă ca toată hârtia s-o scrii pentru ca să am mai multe novitale din patria mè. Cred că dumneta n-ai vreme ca să-mi scrii, dar pune pe duduci ca să-mi scrie oricât de mult, şi crede că voi avè de mare bucurie de a primi şi în toate zilele scrisori de la dumnevoastră.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eu în puţân voi începe de a mă căuta cu doftori pentru ochi, fiindcă am pătimit foarte mult în cursul drumului. Aici toate sânt bune, oamenii politicoşi, numai îi o mare scumpete, de vreme ce oca de carne îi patru lei, oca de peşte nouă lei. Cu o zi mai înainte duca de Nemur, fiul craiului franţezilor, au purces de la Liunevil, unde venisă ca să facă mustru oştilor franţuzeşti care sânt aice. Să fi venit mai înainte, abate Lommet era să ne ducă la acest prinţip şi să ne recomanduiască.

Eu pe toată poşta îţi voi scrie şi mă rog şi dumneata să zici duducilor să-mi scrie asămine, dacă dumneta nu vei avè vreme. Mă rog, înştiinţază-mă dacă trebuie să învăţ greceşte. Bezădelile învaţă latineşte, franţuzăşte şi nemţăşte şi aşa socotesc să învăţ şi eu. Moldovineşte voi scrie totdeauna când voi avè vreme şi mă voi săli ca să-ţi fac totdeauna vroinţa dumitale. Multe închinăciuni frăţăşti lui văru Cotin şi lui văru Gheorghiţă. Abate Lommet îi un om în vârstă, însă nicicacum nu-i slab pentru anii săi. Îi un om blând şi foarte bun.

Cu multă fiască plecăciune şi cu cel mai adânc respect sânt al dumitale prèplecat şi prèsupus fiu,

Mihalache Kogălnicean

B. A. R., S 5(7) / DCCXLVI

8

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 22 octomvrie 1834

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Scrisoarea ce domneta ai binevoit să-mi scrii în 28 septemvrie 1834 cu mare bucurie am primit-o la Liunevil în 22 octomvrie şi am dat laudă preamilostivului Dumnezău că sănătatea dumitale, precum şi a duducilor şi a lui Alecu, să află în întregime, cât pentru mine vei şti că din multă îndurarea Ziditoriului mă aflu sănătos. Scrisoarea care dumneta ai trimes-o prin spătariul Vasâli Alexandri au mers la Paris, ci nu la Viena, ca să-mi fie dată de Filip Furnarachi, şi el de la Paris au trimes-o la Liunevil, unde la ajungerea mè am primit-o, precum şi răspunsul cărţii ce ţ-am scris de la Lemberg. Acum pentru trimetirea cărţilor îi acest feliu, căci şi când trimăt, şi când primesc răvaşuri, plătesc.

Noi am întrat în şcoala crăiască şi sânt împreună cu amândouă beizadelile în clasul al triile, unde să învaţă franţuzăşte, latineşte, greceşte şi nemţăşte,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

patru limbi care am început a învăţa. În acest clas este profesor domnul abate la care şădem.

Aici în Liunevil îi linişte până acum, însă în toată Franţia este mare nemulţămire, unii vreu republică, alţii vreu să aibă crai pre cel izgonit, adecă pre Carol al zăcile, alţii vreu pre fratile lui Bonaparte şi alţii vreu ce nu ştiu. Eu pot să te înştiinţăz de orice poate fi şi de orice poate a să întâmpla în Franţia, căci aici tot îi slobod; fieşte om îi crai şi poate să vorbască şi să scrie orice îi va plăcea, fără ca să fie oprit. În Franţia mulţi oameni s-au omorât sânguri şi acest lucru rău încă nu încetează, căci în toate gazetile să vede pe zi morţi câte zăce şi mai mult. În Liunevil însă până acum nimică nu s-a întâmplat de aceste lucruri.

Cu mare supărare am văzut că încă bine din Moldova nu am ieşit şi minciunile au început să curgă de la iconomul Grigorie. După poronca dumitale, iată, îţi arăt neadevărul aceluiaşi răvaş.

1° Preotu Grigorie până la Viena nu au zis nimica. La Cernăuţi jâdovii harabagii ne-au dus la tractirul lui Lazăr; acolo era trii odăi deşărte, însă numai cu două paturi mici, ca cele din ietac de la dumneta. Monsiu Lencur au vrut ca să mergem în alt tractir, însă fiindcă era cam târziu n-au putut să facă aceasta. Deci el cu preotu şi cu copii[i] cei mici [au dormit] la pământ, iară beizadè Grigorie şi cu fiul păharnicului Enuţă au zis monsiu Lencur ca să se culce pe un pat, iară eu m-am culcat în altă odaie cu bezădè Dumitrache. Odăile se ţânea tot una şi pentru ca să între în odaie la monsiu Lencur şi la bezădè Grigorie trebuiè să între pe la noi. Toată noaptea uşa care despărţea odaia noastră de a lui monsiu Lencur au fost deschisă şi lumânarea ardea şi la noi şi la beizădè Grigorie, precum şi la monsiu Lencur. La noi însă era două lumânări mici şi, cum să stânsăsă, m-am sculat şi am aprins-o în odaie la monsiu Lencur. Beizădè Grigorie, la mezul nopţii, împreună cu fiul păharnicului Enuţă au ieşit afară la miezul nopţii şi, deschizând uşa, ne-au trezit şi pe noi, şi pe urmă neputând dormi am început a vorbi; cum şi monsiu Lencur ne-au zis să tăcem, însă cum nu îi prea era bine, toată noaptea au fost treaz şi au ieşit de vro două ori afară prin odaia noastră. Pe urmă şi stăpânul casăi dormea într-o odaie în care spre a întra trebuia să treacă pintr-a noastră. A doua zi, după ce am şăzut vro patru ceasuri, ne-am pornit fără ca preotu să ne zică ceva sau să ne întrebe. Eu, pre cinstea mè, băbacă, te încredinţăz, nu-i adevărat. Acolo în Cernăuţi sânt mulţi moldoveni, precum şi nepoţii episcopului de Roman, care numai la trii ceasuri de noapte s-au despărţit de noi; cât am şăzut acolo tot cu dânşii am fost şi cu monsiu Lencur, care nu ne-au lăsat să facem un pas fără el. Preotu până la Viena nimica nu ne-au zis. Acolo, cât au şăzut, patru zile, tot cu un ungurean şi cu Hurmuzachi, un văr a Elencui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aslanoai, au umblat prin târg. De multe ori au fost la cucoana lui Costache Paşcanu, care până şi acasă l-au căutat. Acest ungurean şi Hurmuzachi sânt nu ştiu ce, însă toată ziua era la Păşcăniţa şi aceasta socotesc că l-au sfătuit ca să scrie aceste halturi, precum dumneta ştii că nu-i pea bine cu dumneta şi cu Măria Sa Vodă. El dacă ar fi văzut ceva ar fi putut să scrie la Cernăuţi sau la Lemberg, că au avut vreme, şi nu au scris, ci numai la Viena. De la Cernăuţi şi până la Liunevil eu tot în odaie cu monsiur Lencur am dormit. La Lemberg şi la Viena am dormit tot într-o odaie cu popa. Eu îndată ce am cetit răvaşul dumitale m-am dus de am arătat preotului partea ce i se cuvinea şi l-am întrebat pentru ce au scris aceste minciuni, el mi-au răspuns că bezadè Dumitrache i-au spus aceste şi că toată noaptea au umblat uşa la noi. Pe urmă l-am întrebat că de ce n-au scris dentăi dumitale şi apoi să scrie mitropolitului, el mi-au răspuns că aşa i-au fost poroncit Măria Sa Vodă şi mitropolitul. Pe urmă iarăşi l-am întrebat că de ce, dacă au fost aşa, n-au scris la Cernăuţi, nici la Lemberg, ci după şăisprezăce zile după aceasta şi tocma la Viena, iarăşi mi-au răspuns că aşa i-au fost poroncit. Monsiu Lencur îi la Paris şi de aceea n-am putut să-i arăt răvaşul dumitale, însă piste o săptămână are să se întoarcă şi atunce voi face poronca dumitale. Domnul abate au zis că va scrie Măriei Sale lui Vodă că îi foarte mulţămit de purtarea mè. Eu în drum am aflat că preotu îi plătit de vrăjmaşii dumitale, numai prin vorbile dumisale, şi că ştiu că orice vor face bezădelile tot în spatile mele le va arunca, de aceea îndată ce-am ajuns la Liunevil m-am mutat într-o odaie cu fiul dumisale cuconului Enuţă. Precum ai ştiinţă şi de când eram la Ieşi, beizădè Dumitrache nu s-au purtat prea bine, precum la Lemberg, însă la Cernăuţi nu au făcut nimică, precum vei videa din scrisoarea care monsiu Lencur au trimes cucoanei Săftiţei; cât pentru mine, te încredinţăz, băbacă, că n-am făcut nimică, precum [îţi va arăta] şi răvaşul lui monsiu Lencur care ţi l-au trimăs la ajungerea noastră la Liunevil. În sfârşit, îndată ce va veni monsiu Lencur, vei vidè că toate aceste sânt minciuni de a preotului şi îndată va vidè şi Măria Sa Vodă purtarea mè. Preotu din început n-au iubit, nici n-au ţânut partea bezădelilor, nici a mè, şi monsiu Lencur era de vro două ori să-l lase pe drum, pentru că iscodea toate şi lua socoteală de toate cheltuialile care le făcea monsiu Lencur. În sfârşit, crede, băbacă, că totdeauna mă voi purta într-un chip ca să pot fi vrednic de bunătăţile dumitale.

Pre duduci şi pre Alecu dulce îi sărut şi sânt al dumitale preaplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B. A. R., S 7 (I) / DCCXLVI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

9

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 27 octomvrie/9 noiemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Scrisoarea ce ai binevoit să-mi trimeţi din 5 octomvrie 1834 cu mare bucurie am primit-o şi am mulţămit preamilostivului Ziditoriu că te afli sănătos, precum duducile şi Alecu. Cât pentru mine, slavă Preaputernicului, mă port bine, numai tot sufăr de un ochi. Ajungând la Liunevil, monsiu Lencur, care încă nu s-a întors de la Paris, m-au dus la cel mai bun doftor din acest târg şi am arătat de ce pătimesc. Doftorul pentru acum mi-au dat numai nişte apă ca să mă spăl în toate zilele la ochi, însă mi-au zis că până la începutul lui ghenarie nu poate să-mi dei nimică ceva prealungătoriu, pentru că vremea îi prea umidă. Cât pentru lipitori, voi arăta doftorului când va veni să mă vadă.

Te înştiinţăz, băbacă, că preotu, nu ştiu pentru ce, au purces de două zile, mergând la Viena, straile lui însă au rămas aice toate. El mi-au zis că să duce ca să facă datoriile relighiei sale, însă aceasta nu pot să cred. Ce prepun este că nu vrea să se întâlnească cu monsiu Lencur, care în puţân trebuie să se întoarcă de la Paris, căci ştie că să va dovidi mincinos şi iscoadă, pentru că să teme foarte mult de monsiu Lencur.

Prescrierea de la Strasburg şi până la Liunevil nu ţ-am trimes-o până acum pentru că vremea nu m-au iertat, căci fiind pus într-un clas mare, şi pentru aceasta trebuind ca să ştiu bine latineşte, am foarte mult de lucrat ca să ajung pre ceialalţi.

Pentru acum încep să-ţi dau topothesia a Liunevilului.

Acest târg îi frumuşăl, într-o poziţie foarte bună şi sănătoasă. Aerul îi curat şi rareori să aude de boale. Târgul îi înrâurat de două ape mari, din care una numită Meorta au dat numile departamentului. Târgul îi destul de mare şi are ca la 15 000 suflete. Noi şădem în partea cea mai frumoasă, căci făcând un pas putem să fim în târg sau la câmp. În Liunevil sânt acum trii polcuri de dragoni, care îi o preafrumoasă oaste, îmbrăcaţi în roşu, afară de frac, care îi ca a ulanilor rusăşti, iar floarea postavului ca a oştenilor moldovineşti, pe cap au un coif de alamă strălucitoare, iară din vârf spânzură pe spate o coadă de păr de cal. Acestă îmbrăcăminte are o privire foarte frumoasă. Are Liunevilul o biserică frumoasă şi un palat mare în forma Versaililor de lângă Paris. Acest palat au fost zidit de Stanislas, craiul Poloniei, care au fost gonit din patria lui.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prin următoarea mè scrisoare îţi voi da mai mari relaţii, cât pentru acum, sărutându-ţi mânile, sânt al dumitale preaplecat şi preasupus fiu,

M. Kogălnicean

B. A. R., S 5 (8) / DCCXLVI

10
[Către tatăl său]

[Liunevil,] 8/20 noiemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Vasâli în tot drumul acest mare s-au purtat foarte bine cu noi, au avut tot feliul de grijă şi s-au dat tot feliul de ostinele pentru noi; de aceea mă rog, băbacă, ca să-l mulţămeşti. Trimăt lui Alecu un portofeul şi o butelcă de gomelastic, tot prin Vasâle. Băbacă, el are un fel de căpşune care înfloresc şi rodesc toată vara, şi ştiind că dumneta le-i cumpăra, i-am zis să să adresarisască la dumneta, şi sânt al dumitale prèplecat şi preasupus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

B. A. R., S 7(2) / DCCXLVI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NOTE

Referiri generice:

Babacă (băbacă): apelativ invariabil pentru aga Ilie Kogălniceanu, tatăl lui M.K.
Duduci: Maria, Elena şi Profira (Pulheria) Kogălniceanu, surorile mai mici ale lui M. K.
Măria Sa / Măria Sa Vodă: Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei
Be(i)zadele: Grigore şi Dimitrie Sturdza, fiii domnitorului, colegi cu M. K.

Drumul de la Iaşi la Lunéville (denumiri geografice):

Iaşi (*Ieşi*) – Botoşani (*Botoşăni*) – Dorohoi – Herţa – Mamorniţa (*Manorniţă*) – Boian – Sadagura – râul Prut – Cernăuţi – Sniatyn (*Snetin*) – Obertyn (*Obertin*) – Chocimirz (*Hoţemir*) – Tlumacz (*Tolmaci*) – fluviul Nistru – Maryampol (*Mariempol*) – Bursztyn (*Burştin*) – râul Gnila-Lipa (*apa Lipa*) – Tistan (*cetăţuie*) – Rohatyn (*Rohatin / Rudî*) – Przemislany (*Promişlean*) – Podhajewski (*Poholriţa*) – Korovicz (*Corovici*) – Winniki (*Vilnic*) – Lwów (*Liov / Lemberg*) – Grodek (*Grodec*) – Sandowa-Wisznia (*Sandova-Vişina*) – Mościska (*Moscisca*) – râul San (*apa Saan*) – Przemysl (*Premişl*) – Radymno (*Radimno*) – Jaroslaw (*Iaroslav*) – Przeworsk (*Pcevorc*) – Lańcut (*Lansut*) – Rzeszów (*Reşov*) – Sendziszow (*Şendişof*) – Ropczyce (*Halopciţa*) – Denbica (*Dembina*) – Pilzno (*Pilsno*) – Tarnow (*Tarnof*) – râul Biala (*apa Biala*) – Wojnicz (*Voiniţa*) – Brzesko (*Pceşco*) – Bochnia (*Bohnia / Buhna*) – Myslenice (*Mişleniţa*) – Kalvarya (*Calvari*) – Wadowice (*Vadoviţa*) – râul Scawa (*apa Scava*) – Kenty (*Chenti*) – Biala – Bielitz (*Biliţi*) – Teschen (*Tecen*) – Friedeck (*Fridec*) – Freiberg (*Fraiberg / Muntele cel Slobod*) – Neu-Titschein (*Naiticen / Noul Icin*) – Alt-Titschein (*Vechiul Icin*) – Weiss-Kirchen (*Vaischirhen / Alba Biserică*) – Thein (*Rautin*) – Leipnik (*Laib*) – Ober-Augezd (*Oberoghezd*) – Olmütz (*Olmiuţ*) – Prossnitz (*Prosniţ*) – Wischau (*Vişau*) – Rausnitz (*Ruşinau*) – Brno / Brünn (*Briun*) – Pohrlitz (*Porliuţ*) – Nicolsburg – Drassendorf (*Trasendorf*) – (*Hobersdorf?*) – Gaunersdorf (*Gonesdorf*) – Workersdorf (*Volchersdorf*) – Viena – Parkersdorf (*Pamca*) – Hilledorf – Poechlarn (*Peochendorf*) – St. Pölten (*Sant-Peolten*) – Tillestadt (*Tilestad*) – Melk (*Melc*) – Erlaf (*Erlauf*) – Neumarkt (*Nanorc*) – Amstetten (*Amsteden*) – Strengberg (*Stremberg*) – Enns (*Enţ*) – râul Enns (*apa Enţ*) – Ebelsberg (*Ebersberg*) – râul Traun (*apa Traun*) – Klein-München (*Clain Miunhen / Micul Miunhen*) – Linz (*Linţu*) – Wels (*Vels*) – Lambach (*Lambah*) – muntele Traunstein (*Trauenştain*)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

– Schwanstadt (*Şvanstad*) – Wöcklabruck (*Voclabriuc*) – Timelkam (*Timelcam*) – Frankenmarkt (*Franchenmarct*) – Strasswalchen (*Strasvalhen*) – Neumarkt (*Naimarct*) – Salzburg (*Salţburg*) – râul Salzach (*apa Salţa*) – râul Saalach (*apa Saala*) – Waging (*Vaghen*) – Stein (*Stain*) – Altenmarkt (*Altenmarct*) – râul Alz (*apa Ailţ*) – Wasserburg (*Vaserburg*) – râul Inn (*In*) – Ebersberg (*Obersberg*) – München (*Miunhen*) – Strasbourg (*Strasburg*) – Lunéville (*Liunevil*).

Nume de persoane:

Alexandri, Vasile, spătar (tatăl poetului) *(Vasâli Alexandri)*
Aslan, Elena (*Elencu Aslanoai*)
Balş, Lupu (fiul acestuia, coleg cu M. K.)
Balş, Smaranda (*cucoana Smărăndiţa Balş*)
Bonaparte, Louis (*fratile lui Bonaparte*)
Cananău, prieten
Carol X, rege al Franţei (*Carol al zăcile*)
Cheşcu, prieten
Chiriac, ispravnic (*d. sardar Chiriac*)
Cocotă, Alecu, văr
Corvin, Matei, rege al Ungariei (*craiul de Ungaria, Mătieş Corvin*)
Cotin, văr
Cristina, prinţesă de Habsburg (*craiasa Cristina*)
Cuénim, Victor, director de pension în Iaşi (*monsiu Chiunem*)
Enuţă, paharnic (fiul acestuia, coleg cu M. K.)
Eszterházy, Pál Antal, prinţ maghiar
Eugène de Savoie, mareşal austriac (*Prinţul de Savua, Evghenie*)
Francisc II, împărat al Austriei
Furnarachi, Filip, bancher din Paris
Ganea, Dumitrache, ispravnic
Gheorghiţă, văr
Ghica, Catinca (*cucoana Catinca Ghiculeasă*)
Grigore, preot (confesorul ortodox al grupului de şcolari moldoveni)
Hurmuzachi
Iosif II, împărat al Austriei (*Iosef al doile*)
Kiss / Kisch, profesor (*monsiu / domnu Chiş*)
Kogălniceanu, Alexandru, frate (*Alecu*)
Kogălniceanu, Ion, unchi (*moşu Iancu*)
Lazăr, hangiu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lhommé, abate (preceptorul lui Mihail Sturdza) (*abate Lommet*)
Lincourt, Victor, secretar al lui Mihail Sturdza (*monsiu Lencur*)
Lubomirski, Stanislas, prinţ polonez (*Lubomirschi*)
Mărioara, mătuşă
Millo, Matei, coleg (viitorul celebru actor) (*Milu*)
Napoleon I, împărat al Franţei
Nemours, duce francez (al doilea fiu al regelui Ludovic-Filip) (*duca de Nemur*)
Paşcanu, Costache
Paşcanu, soţia lui Costache Paşcanu (*Păşcăniţa*)
Potocki, Alfred, nobil polonez (*Alfred de Potoschi*)
Reichstadt, duce (*duca de Raihstadt, fiul lui Napoleon*)
Safta (*cucoana Săftiţa*)
Stanislas I Leszczyński, rege al Poloniei, duce de Lorena (*Stanislas, craiul Poloniei*)
Sturdza, Dimitrie, fiu al domnitorului Mihail Sturdza (*beizadè Dumitrache*)
Sturdza, Grigore, fiu al domnitorului Mihail Sturdza (*beizadè Grigorie*)
Ştefan cel Mare, domnitor al Moldovei
Vasile, servitor (*Vasâli*)
Wimmer, guvernanta surorilor lui M. K. (*madama Vimer*).

GLOSAR

binà (s.f.) – clădire mare de zid
capişte (s.f.) – templu, sanctuar
carboavă (s.f.) – monedă rusească de argint
cazermie (s.f.) – cazarmă
colţuni (s.m. pl.) – (un fel de) ciorapi, jambiere
contumanţ (s.m.) – (serviciul de) carantină
creiţar (s.m.) – monedă austriacă de argint (cu valoare mică)
dracină (s.f.) – dracilă (*Berberis vulgaris*)
fasman (s.n.) – (probabil) fazan
graf (s.m.) – conte
halt (s.n.) – palavră, moft, vorbă goală
hândichi (s.n.) – şanţ
hereşteu (s.n.) – ferăstrău
înglindisire (s.f.) – (loc de) distracţie, petrecere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

landcucer (s.m.) – căruţaş, harabagiu
a mânè (vb.) – a trage (la un han), a se caza; „am mas" (perf. comp. I pl.)
a mildui (vb.) – a se prezenta (înaintea superiorilor, a unor autorităţi); a fi cercetat (de superiori, de autorităţi)
miniştergură (s.f.) – ştergar, prosop
mustru (s.n.) – instrucţie
noblu (s.m. / adj.) – nobil
novità (s.f.) – noutate
sadè (adj. / adv.) – simplu
scarpi (s.m. pl.) – încălţăminte femeiască lejeră, cu broderii
şaică (s.f.) – luntre, ambarcaţiune (folosită pentru construirea unui pod)
tumurug (s.m.) – lemn gros şi rotund (folosit în construcţii); trunchi, buştean
velniţă (s.f.) – fabrică de rachiu, povarnă
zacuscă (s.f.) – popas (pentru a lua o gustare, un aperitiv)

Mihail Kogălniceanu is rediscovered as a writer in his vast and picturesque correspondence. The vocabulary in these numerous letters is archaic but disposes of a peculiar fragrance. Encompassing a period of over fifty-seven years, this correspondence brings testimony about the western realities of those times, contrasted to the Moldavian ones. In this way, it can be taken as a document about the habits and ideals of the 1848 generation.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NOUA ŞEHEREZADĂ, MAŞINA FICŢIONALĂ ŞI LECTURA ÎNCRUCIŞATĂ: THÉOPHILE GAUTIER, EDGAR ALLAN POE ŞI NICOLAE DAVIDESCU

Évanghélia STEAD
(*CNRS, UMR 7171 şi Universitatea din Reims*)

Théophile Gautier, Edgar Allan Poe şi Nicolae Davidescu nu sunt atraşi precum Don Giovanni, de cele *mille e tre*, ci de cele *mille e due*. Nu visează o mie trei iubite cucerite, ci se întorc la un titlu oriental mitic, *O mie şi una de nopţi* (mai exact *Cele o mie de nopţi şi încă una*), ambiţionându-se fiecare să adauge o marcă, una singură, originală. Toţi se joacă deci cu această trimitere, în titlurile a trei povestiri pe care mi-ar plăcea să le analizez; titluri uimitor de apropiate: Théophile Gautier, în 1842, publică de două ori, în presă „La Mille et Deuxième Nuit", cuprinsă în volum în 1852, apoi în 1863[1]. Edgar Allan Poe, în 1845, dă tiparului, tot de două ori, „The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade" – care va fi inclusă de Griswold, în volumul din 1850[2]. La rândul său, românul Nicolae Davidescu scrie „O mie de nopţi şi a doua noapte", apărută în presă în 1937, cu subtitlul „povestire critică", integrată în volum patru ani mai târziu[3]. Cum se explică această constanţă? Ar fi existat oare între

[1] Théophile Gautier, „La Mille et Deuxième Nuit" [*Le Musée des familles*, august 1842, XI, pp. 321-330; *Le Compilateur*, 31 august 1842, nr. 6, pp. 84c-89a; în volumul *La Peau de tigre*, H. Souverain, 1852, I, pp. 7-98 şi în *Romans et contes*, Charpentier, 1863], reluat în *Œuvres*, choix de romans et de contes, ed. stabilită de Paolo Tortonese, Paris, Robert Laffont, „Bouquins", [© 1995], pp. 669-686, menţiuni şi note pp. 1617-1620. Vezi şi menţiunea şi notele lui Peter Whyte în Th. Gautier, *Romans, Contes et Nouvelles*, sub coord. lui Pierre Laubriet, Gallimard, „Bibl. de la Pléiade", 2002, I, pp. 1474-1476.

[2] Edgar Allan Poe, „The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade" [*Godey's Magazine and Lady's Book* for February 1845; *Broadway Journal*, 25 October 1845; în *Works*, 1850, I, pp. 131-149], reluat în *Collected Works of Edgar Allan Poe, III. Tales&Sketches*, ed. de Thomas Ollive Mabbott în colaborare cu Eleanor D. Kewer şi Maureen C. Mabbott, Cambridge, Massachusetts; London, England, The Belknap Press of Harvard University Press, [© 1978], ed. a II-a 1979, pp. 1151-1170, menţiune la pp. 1149-1151 şi note pp. 1170-1174.

[3] Nicolae Davidescu, „O mie de nopţi şi a doua noapte" (Povestire critică) [*Vremea*, an. X, nr. 511, 31 octombrie 1937, pp. 9-10; în *Apocalips profan*, Editura Contemporană, [1941], pp. 269-288], reluat în N. Davidescu, *Poezii, Teatru, Proză*, ediţie, note şi bibliografie de Margareta Feraru, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, pp. 412-425, menţiune p. 756.

RITL, nr. 1–4, p.237–249, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceşti trei autori vreo lectură directă a textului predecesorului/precedesorilor, urmată de rescriere?

Cu această întrebare frecventă în literatura comparată, ne-am îndepărta de esenţial. Pe de o parte, problema influenţei se pune în chip diferit în cazul fiecăruia dintre autori: de exemplu, este puţin sigur că Poe ar fi avut cunoştiinţă de textul lui Gautier, apărut cu doi ani şi jumătate mai înainte în două reviste pariziene, iar interpretarea faptelor este alta; în schimb, în 1937, la mai bine de o sută de ani, Davidescu preia fără dubii titlul de la Gautier, a cărui operă îi era cunoscută, de vreme ce din ea tradusese în română[1] patru povestiri, dar în acelaşi timp, în „O mie de nopţi şi a doua noapte", el reînvie un Edgar Allan Poe mitic din care citează integral un poem dintre cele mai renumite. Or această înrudire literară, îndoielnică pe de o parte, mai mult decât sigură pe de alta, nu reprezintă esenţialul. Ceea ce îi uneşte pe Gautier, Poe şi Davidescu este intertextul, trimiterea comună înspre celebrul ciclu oriental şi condiţiile sale particulare de zicere a povestirii, dorinţa evidentă de a-l prelungi prin adăugarea unei povestiri şi a unei nopţi suplimentare, a 1002-a. Această operaţie trasează şi defineşte relaţia fiecărui narator cu povestitoarea mitică, Şeherezada, peste tot prezentă, peste tot invitată explicit. În plus, ea antrenează confruntarea explicită sau implicită dintre ficţiunea Orientului şi cea a Occidentului, sfârşind prin a da naştere unei reflecţii limitate doar la rolul ficţiunii. Tocmai pe această nouă Şeherezadă aş vrea să o prezint, pe scurt, în fiecare dintre cele trei povestiri, înainte de a analiza raportul pe care Gautier, Poe şi Davidescu îl stabilesc între Orient şi Occident şi de a descoperi miza acestor trei scurte povestiri.

Odată încheiat ciclul narativ, Şeherezada revine – la Gautier, Poe şi Davidescu – însoţită cel mai adesea de sora ei, Dinarzada, reamintind explicit circumstanţele particulare ale celor o mie şi una de nopţi de povestire: a istorisi sub ameninţarea tăierii capului (sau a strangulării), în eventualitatea că povestea îl plictiseşte pe sultan sau încetează din nefericire în zori. Curiozitatea pe care a ştiut să o suscite povestitoarea mitică prin farmecul poveştii lăsate în suspans este, se ştie, puternica armă de seducţie datorită căreia ea scapă, noapte de noapte, sorţii funeste a atâtor alte soţii executate de şahriar după noaptea nunţii. Şeherezada ştie să povestească, ştie să îşi ţină soţul cu sufletul la gură, noapte de noapte, ea reprezintă deci în sens propriu puterea ficţiunii înseşi. Doar că, atunci când revine, la Gautier, Poe sau Davidescu, acest aparat

[1] Théophile Gautier, *Arria Marcella*, traducere de N. Davidescu, Bucureşti, Librăria nouă, Biblioteca Lumina, nr. 20, [1911]. Volumul conţine: „Arria Marcella", „Le Pied de momie", „Le Pavillon sur l'eau" şi „L'Enfant aux souliers de pain".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

miraculos de povestit cunoaşte un fel de falie sau lacună, ori face din povestitoarea însăşi o ascultătoare dornică la rândul ei să audă o poveste. Prin această breşă, fiecare dintre autori revine asupra ciclului oriental pentru a insera o nouă povestire, a sa.

La Gautier, în plin Paris şi îmbrăcate în costum turcesc, Şeherezada revine împreună cu Dinarzada. Ea sfidează interdicţia impusă de narator, poet boem şi foiletonist celebru, care, având mâncare suficientă pentru următoarele trei zile, şi-a ferecat uşa pentru a savura o zi de lenevie orientală. Şeherezadei puţin îi pasă. Are nevoie foarte urgent de ceva: o poveste după care umblă, „o poveste, o istorisire, o nuvelă"[1], pentru chiar seara aceea, sau mai degrabă pentru a doua zi dimineaţă. „Galland, acest imbecil, a înşelat întreaga lume afirmând că după a o mie şi una noapte, sultanul, sătul de poveşti, m-a cruţat", spune ea, „nu este adevărat: el este mai înfometat ca niciodată după povestiri, şi numai curiozitatea îi poate amorţi cruzimea"[2]. Deşi scăldat în lene, tânărul autor, un avatar al lui Gautier însuşi, sfârşeşte prin a ceda înduioşătoarei rugăminţi a frumoasei povestitoare cu ochi negri. Prin urmare, îi dictează „un fel de subiect din care [el] voi[se] a face un foileton"[3], mai multe elemente ale acestuia găsindu-se în baletul lui Gautier, *La Péri*. Şeherezada îşi notează repede pe un colţ de hârtie, scriind de la dreapta la stânga[4]: această poveste i-o va spune sultanului, dar transpusă în stil oriental.

În ceea ce îl priveşte pe Poe, el o face pe Şeherezada să retrăiască, într-o lucrare a cărei pretinsă raritate este grabnic negată de titlul *Tellmenow Isitsöomot*, care asociază evidenţa cu platitudinea, de vreme ce ia naştere din cuvintele sudate „Tell me now, is it so or not?" [*Ditesmoidonckhanestilaujuste*, conform traducerii ingenioase, *à la Zazie*, a lui Claude Richard][5]. Lucrarea este consultată

[1] Gautier, „La Mille et Deuxième Nuit", p. 672.

[2] *Id., ibid.*

[3] *Ibid.*, p. 673.

[4] La vremea publicării, acest detaliu inspiră prima gravură în lemn care serveşte drept titlu pentru textul din *Le Musée de familles*. Pe pagina din dreapta, şeherezada poate fi văzută scriind titlul „La Mille et Deuxième Nuit", într-o carte deschisă, care are pe pagina din stânga cuvintele „Fin de la Mille et Unième Nuit", cu toate N-urile răsturnate pentru a imita fantezist caracterele arabe. Acest dublu înscris devine titlu al povestirii din *Le Compilateur*, înainte ca Gautier să o simplifice în *La Peau de tigre*.

[5] Vezi remarcabila lui traducere „La Mille Deuxième Conte de Schéhérazade", în Edgar Poe, *Contes – Essais – Poèmes*, traduceri de Baudelaire şi de Mallarmé, completate cu traducerile noi realizate de Jean-Marie Maguin şi Claude Richard, Robert Laffont, „Bouquins", 1989, pp. 839-848, note p. 1423. Această povestire a lui Poe a fost tradusă pentru prima oară în franceză sub un titlu identic cu acela de la Gautier, în 1869, de către „le Grand Jacques", *alias* Richard Lesclide, editorul *Corbului* lui Poe, tradus de Mallarmé şi ilustrat de Manet în 1873. Traducerea liberă a lui Lesclide nu a fost identificată în catalogul Bibliotecii Naţionale. Ea este decorată cu desenele lui André Gille.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de un orientalist cam lipsit de erudiţie, care, fiind copleşit de bucuria descoperirii făcute, expune detaliat cititorului eroarea din lumea literară asupra deznodământului celor *O Mie şi una de nopţi*. În a o mie doua noapte, Şeherezada, cerându-şi iertare, schimbă concluzia pripită a poveştii lui Sindbad Marinarul şi istorisi sorei sale şi sultanului, trezit cu forţa dintr-un somn adânc, o nouă serie de aventuri, unele mai abracadabrante decât altele. Sinbad trece în revistă mai multe minunăţii şi invenţii ştiinţifice ale Occidentului mondern, deghizate după moda orientală, într-un stil care îl pastişează pe cel din *O Mie şi una de nopţi*, şi narează întâlnirea avută cu oamenii împopoţonaţi cu detalii vestimentare absurde. Altfel spus, *A o mie doua poveste a Şeherezadei* pune în scenă un ansamblu pestriţ de ciudăţenii, care capătă, sub pana lui Poe şi sub machiaj oriental, aspectul unei imitaţii şmechereşti a jurnalismului popular al vremii[1].

Davidescu îşi conduce cititorul în palatul oriental al sultanului şi al povestitoarei. Totul s-a terminat cu bine, iar sultanul doarme liniştit. Dar iată că Şahrazada vrea şi ea să asculte o poveste şi o roagă pe sora ei să îi spună una. Or Doniazada nu poate; Şahrazada a epuizat fondul comun de poveşti pe care le cunosc amândouă. De altminteri, ce va mai putea să îi povestească sultanului, dacă va veni şi va cere încă una? Doniazada îi zice atunci despre tragedia întâmplată, într-o noapte, unui poet singuratic şi trist din Occident, care şi-a petrecut întreaga viaţă căutând o nouă idee de Frumos, departe de aceea a francezilor şi a latinilor, de cealaltă parte a Oceanului. Dar ceea ce ea povesteşte nu sunt decât strofele obsesive şi lente ale lui *The Raven. Corbul* însuşi, al lui Edgar Allan Poe, căruia cititorul i-a recunoscut portretul mitizat, revine în textul românesc, strofă cu strofă, într-o traducere destul de exactă care urmează îndeaproape transpunerea în franceză a lui Baudelaire. Dar la mijlocul relatării, Şahrazada îi arată sorei sale asemănările *Corbului* cu povestea dintre nopţile 549 şi 550, *Seara de iarnă a lui Isac din Mosul*[2]. Urmează o povestire încrucişată, Doniazada terminând de spus *Corbul*, Şahrazada amintind, pe lângă numeroase pasaje ale istoriei lui Isac din Mosul, motivul hrăpăreţului care îi desparte pe iubiţi în *Povestea lui Kamaralzaman şi a prinţesei Budur* (dintre nopţile 170 şi 238)[3], pe care o vom întâlni analizată de Anna Maria Babbi. În

[1] În această privinţă, vezi menţiunea din ed. Mabbott, pp. 1150-1151.

[2] *Le Livre des Mille et une Nuits*, traducere de Dr. J.C. Mardrus, Robert Laffont, „Bouquins", 1980, retip. 1988, II, pp. 92-96.

[3] *Ibid.*, I, pp. 547-605. Vezi şi „Povestea iubirii lui Kamaralzaman, prinţul de pe Insula Fiilor lui Khaledan, şi a lui Budur, prinţesa Chinei", *Les Mille et une Nuits*, basme arabe traduse de Galland, ed. rev şi prefaţată de Gaston Picard, Paris, Garnier, [©1988], I, pp. 467-572. Despre *O Mie şi una de nopţi* în România, vezi Dorothea Sasu-Timerman, „Cele *O Mie şi una de nopţi* în literatura română", *Studia et Acta Orientalia* (Bucureşti), II, 1960, pp. 189-206, chiar dacă aici nu este menţionată şi povestirea lui Davidescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plus, Şahrazada însăşi desfăşoară o comparaţie detaliată între aceste povestiri „ca să urmărim astfel amândouă ce potriviri sau ce nepotriviri mai sunt".

Mai multe tipuri de relaţii între povestitoarea mitică şi povestitorii occidentali sunt în acest fel descrise: în cele trei cazuri, Şeherezada fie caută, fie ascultă o poveste, fie revine din proprie iniţiativă asupra uneia dintre poveşti, semn că grupajul oriental narat nu dă o satisfacţie absolută sau definitivă. Relaţia este de dependenţă, la Gautier, foiletonistul trândav şi parizian fiind singurul apt să o scoată din impas pe povestitoarea „ajunsă, tot străduindu-se a istorisi", „la capătul firului", şi care caută cu disperare o poveste pentru a scăpa de la moarte; ea este de interdependenţă batjocoritoare, ironică faţă de presă, la Poe (care pune să se înfrunte învălmăşeala stilistică şi ficţională a poveştilor orientale cu lumea occidentală a tiparului, cu vraful de ziare, cu compilaţiile manuscrise de articole de actualitate, fapte diverse, *realia* şi *mirabilia* naturale şi ştiinţifice deversate în presă), dar şi reflexivă, această alegere confruntându-l pe însuşi Poe cu propriile îndatoriri de director al mai multor publicaţii periodice, constrâns pentru a trăi la mijloace jurnalistice[1]. În sfârşit, relaţia este de comparaţie nuanţată şi de paritate între fondul mitic, anonim şi plural al Orientului, şi opera solitară şi admirabilă a unui „îmblânzitor al Frumosului" tenebros (Poe), fascinant atât pentru Davidescu, care îl pune în scenă dramatizându-l, cât şi pentru Doniazada, care, în povestirea românească, focalizează o parte din fascinaţie. În cele trei cazuri, deznodământul, pe care nu l-am dezvăluit încă, acţionează asupra acestei relaţii. O radicalizează, făcând explicită confruntarea dintre Orient şi Occident, esenţializează rolurile, reuşitele şi eşecurile povestitorilor, iar problema ficţiunii devine centrală.

Gautier şi Poe îşi încheie istorisirile în chip lugubru, prin moartea sugerată, sau efectivă, a povestitoarei mitice. La Gautier, Şeherezada se întoarce la Samarcand, de la Paris, cu o poveste orientală aşa cum trebuie, care alcătuieşte o poveste în poveste. Dar foiletonistul nu o va mai vedea vreodată pe fermecătoarea şi tânăra povestitoare. „Cred că Şahriar, nemulţumit de această poveste, îi va fi tăiat capul bietei sultane", adaugă, într-un amestec de deziluzie, groază şi resemnare[2]. Nuvela se termină cu o amintire, relatată foiletonistului de nişte prieteni care au vizitat Bagdadul: o femeie, care se dă drept Dinarzada, aşezată pe treptele unei moschei, repetă fără încetare „Sora mea, spune-ne una

[1] Ambiguitatea nu este sesizată de Stuart şi Susan Levine, care, în *The Short Fiction of Edgar Allan Poe*, Urbania & Chicago, University of Illinois Press, [©1976], plasează această povestire în categoria „Popular Journalism" şi îl prezintă pe Poe „as proud of the mechanical accomplishments of his age as any booster of progress" (!)

[2] Gautier, *op. cit.*, p. 686.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dintre acele frumoase poveşti pe care ştii să le zici atât de bine" – chiar motorul naraţiunii din *O Mie şi una de nopţi*. Îşi ascute atenţia, nimeni nu răspunde chemării repetate, şi ea începe să plângă, „ştergându-şi lacrimile cu o batistă brodată cu fir de aur, pe care se văd constelaţii de pete de sânge"[1], ultimă relicvă a povestitoarei mitice şi simbol al decapitării ei.

În pofida unui tratament foarte diferit, la Poe, deznodământul este analog. Citat de orientalistul erudit, *Isitsöornot* o aduce în scenă pe Şeherezada, care îl trezeşte cu o ciupitură pe regele care sforăie şi îl obligă să asculte noua serie a aventurilor lui Sindbad, împrumutând chiar vocea lui Sindbad. Acest Sindbad se clatină pe un monstru gigantic pe spatele căruia se mişună (în realitate, un pachebot ce transportă bărbaţi având costume moderne şi jobene). Ocolul globului îi dezvăluie rotunjimea pământului, formaţiunile de corali, pădurile fosilizate, grota Mamutului, în Kentucky, Islanda sub erupţia unui vulcan, o pădure scufundată în urma unui seism, oţelul transformat în pulbere, susţinut de aer, regiunea luxuriantă şi cu toate acestea purtătoare de moarte a Nigerului, peştera Myrmeleonului (furnica-leu), plantele care cresc în aer, care se hrănesc cu animale, plantele fosforescente, care se mişcă, respiră şi otrăvesc alte creaturi, albinele-geometrii şi păsările-matematicieni, plutirea a milioane şi milioane de vapori, un dirijabil (descris ca o pasăre monstruoasă care crapă în mijlocul cerului, lăsând să se verse un sac de nisip), entozoarele. Se adaugă mai multe invenţii moderne şi câteva fenomene: trenul, incubatorul, jucătorul automat de şah al lui Maelzel, maşina de calculat, presa de imprimat, Xavier Chabert, regele focului care intra într-un cuptor încălzit, electrotipul, firul invizibil cu ochiul liber, vibraţiile inepuizabile ale retinei supuse radiaţiei violente, pila voltaică, telegraful şi tipotelegraful electric, diverse experienţe de fizică, gheaţa fabricată într-un recipient înroşit în foc, dagherotipul, stelele căzătoare şi totuşi strălucitoare. Aceste date, expuse de Şeherezada, în stilul celor *O Mie şi una de nopţi*, îi smulg sultanului o serie de exclamaţii de îndoială care întrerup din ce în ce mai des povestirea. În sfârşit, aluzia la jupon, cocoaşa care împodobeşte dosul femeilor conform unei euforii vestimentare care face din ele nişte dromaderi, are rostul de a-l potoli pe despot. „Cu minciunile tale mi-ai dat o cumplită durere în cap", îi declară soţiei şi îndată porunceşte să fie sugrumată[2].

Această trimitere la moarte şi această concluzie, comune, îi apropie pe Gautier şi Poe într-un punct esenţial: venind să caute o poveste de tip occidental, aşa cum doreşte sultanul, sau narându-i aceluiaşi sultan, într-un stil

[1] *Id., ibid.*, ultimele cuvinte din text.

[2] Traducerea lui Ion Vinea (Edgar Allan Poe, *Scrieri alese*, ELU, Bucureşti, 1968: *A o mie şi doua poveste a Şeherezadei*), p. 506.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oriental ultragiat, *realia* şi *mirabilia* occidentale, Şeherezada recunoaşte (explicit la Gautier) epuizarea materialului său mitic. Căutarea solicită capitalul narativ occidental, mobilizat aici sub două forme diferite pentru a o satisface (povestirea orientalizată, la Gautier, destul de convenţională după opiniile specialiştilor[1], şi subiectele instructive sau erudite, stilizate *à l'orientale*, la Poe), în egală măsură de neputincioase a o salva de la moarte. Acest sfârşit ar putea să semnifice la modul simbolic incapacitatea, comună Occidentului şi Orientului, de a onora *maşina ficţională*. Expresia îşi găseşte la Gautier şi Poe o bază cum nu se poate mai precisă, presa, presa periodică pe de o parte, şi presa mecanică pe de alta. Gautier şi Poe le convoacă pe amândouă. Nu se plânge foiletonistul lui Gautier de sarcina pe care o are şi nu se pune pe acelaşi plan cu Şeherezada, exclamând: „Sultanul tău Şahriar, biata mea Şeherezada, se aseamănă foarte mult cu publicul nostru; dacă într-o zi încetăm să îl mai distrăm, el nu ne ia capul, dar ne uită, ceea ce nu este cu nimic mai puţin o dovadă de cruzime"[2]? A fi uitat de public înseamnă, în acest context, a muri de foame, ceea ce nu este cu nimic mai puţin înfiorător decât să fii decapitat. La Poe, puterea presei se întrevede în voluminosul aparat critic al povestirii, adevărat contrapunct al minunăţiilor relatate de Şeherezada, care se găsesc adnotate, comentate şi explicate în josul paginii de numeroase citări de manuale, enciclopedii şi reviste (*Asiatic Magazine*, *Simmond's Colonial Magazine*, *Broadway Journal Note*...). Oare una dintre minunăţii nu este însăşi presa, ingenios descrisă?

But a still more wonderful conjuror fashioned for himself a mighty thing that was neither man nor beast, but which had brains of lead, intermixed with a black matter like pitch, and fingers that it employed with such incredible speed and dexterity that it would have had no trouble in writing out twenty thousand copies of the Koran in an hour [...][3];

Dar un vrăjitor mai meşter şi-a plăsmuit pentru sine un lucru minunat, ce nu era nici om, nici fiară, dar care avea creier de plumb amestecat cu o pastă neagră cum e catranul şi nişte degete pe care le folosea cu o iuţeală şi o

[1] Vezi comentariul lui Paolo Tortonese, *op. cit.* Povestirea lui Gautier nu pare să fi beneficiat, de altminteri, de o atenţie specială, articolul extins a Annei Spicher, „'La Mille et Deuxième Nuit' de Théophile Gautier", *L'École des lettres*, 86^{e} année, n^{o} 1, 15 sept. 1994, pp. 43-55, n^{o} 2, 1er oct. 1994, pp. 49-63 şi n^{o} 3, 1er nov. 1994, pp. 33-42, ocupându-se de alte povestiri din volumul apărut cu acelaşi titlu în 1993.

[2] Gautier, *op. cit.*, p. 672.

[3] Poe, „The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade", p. 1166.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iscusinţă de necrezut, aşa încât nu i-ar fi fost greu să scrie într-un singur ceas douăzeci de mii de copii ale Coranului [...][1];

Ea îi smulge regelui această unică exclamaţie: „Ridicol!". În faţa regelui-public, puţin dispus să creadă, povestitorii lui Poe şi Gautier împărtăşesc soarta bietei Şeherezada: maşina ficţională îi epuizează şi îi nimiceşte, anulând capitalul ficţional secătuit al Orientului, or pe acela ineficient în a ţine piept capitalului oriental mitic, al Occidentului.

În această privinţă, povestirea lui Davidescu se diferenţiază considerabil, şi ne putem întreba dacă titlul *O mie de nopţi şi a doua noapte*, împrumut plauzibil de la Gautier, faptul de a reînvia un Poe mitic, împreună cu poemul lui cel mai renumit (chiar acela care serveşte drept fundament pentru *The Philosophy of Composition*), şi subtitlul „povestire critică" nu funcţionează oare ca o invitaţie la a citi în *O mie de nopţi şi a doua noapte* a lui Davidescu un răspuns direcţionat în acelaşi timp înspre Gautier şi Poe? Această ipoteză s-ar putea sprijini pe complexizarea şi întrepătrunderea progresivă a povestirilor, de la un autor la altul. La Gautier avem o povestire-cadru ficţional în care se află inserată o povestire în povestire, care este un adevărat basm oriental. La Poe o dublă naraţiune, introdusă de narator, apoi prin *Isitsöornot* (deci de două ori pusă la distanţă), constituită din povestirea Şeherezadei suplinită de Sindbad (*mirabilia* expuse în stil oriental) şi de voluminosul aparat din josul paginii (*realia* folosite ca adnotări), inducând o triplă lectură: povestirea poate fi citită ca o pastişă orientală cuprinzând enigme, notele pot fi citite ca o listă de minunăţii colecţionate datorită ciudăţeniei lor, ori se pot face ambele lecturi, una încrucişată dinamizând enigmele prin explicarea minunăţiilor, iar alta de sens opus, ceea ce ridică la mare cinste pana lui Poe care joacă în acelaşi timp rolurile de poet, traditor al literelor şi maestru al naraţiunii autoironice. La Davidescu, în schimb, recitarea *Corbului* de către Doniazada şi trimiterea la cele două poveşti din *O Mie şi una de nopţi*, făcută de Şahrazada, lasă în seama cititorului încrucişarea povestirilor împletite. Este vorba despre o *lectură încrucişată* de fapt, urmată de un discurs critic şi argumentativ, ce vizează *compararea* povestirilor orientale şi occidentale, şi reflecţia asupra raportului dintre ele.

Povestitoare fără poveşti la Gautier, dar povestitoare expertă la Poe, poate prea expertă pentru Şahriar, Şeherezada revine în postură comparatistă la Davidescu. Nu este vorba despre o anecdotă, nici despre o aluzie deturnată de caracterul lucrării noastre, ci despre o necesitate narativă: cum să o convingi pe

[1] Trad. Ion Vinea, p. 503.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

neîncrezătoarea Doniazada de asemănările dintre *Corbul*, *Seara de iarnă a lui Isac din Mosul* şi *Povestea principesei Budur*, altfel decât printr-un comentariu comparat, conform regulilor, care exploatează litera textului, trăsăturile stilistice, structura povestirii şi relaţiile dintre personaje, care subliniază trăsăturile comune şi explică divergenţele prin diferenţele de mentalitate dintre Orient şi Occident? Un Occident mai metafizic, mai abstract, mai predispus spre amintiri, secrete şi suferinţă se opune astfel unui Orient sensibil la dragoste, la veselie şi bucurie, tratând diferit o substanţă comună. Atunci să fie influenţa fondului mitic al Orientului asupra lui Davidescu? Nu neapărat. Mai degrabă revelarea Frumosului personal la contactul întâmplător cu o istorisire şi cu elemente asemănătoare venite de undeva de foarte departe[1].

În *O mie de nopţi şi a doua noapte* a lui Davidescu, această concluzie euristică îşi găseşte confirmarea tot într-o poveste, ultima, aceea a pescarului sărac şi a sâmburelui de cireaşă. Sultanul Şahriar o spune, imediat ce comparaţia Şeherezadei ia sfârşit. Călătorind prin cetăţile îndepărtate ale Persiei, în căutarea unui sâmbure de cireaşă care i s-a arătat în vis, un pescar sărac din Damasc descoperă sâmburele în prăvălia unui bărbier şi, îndată ce îl găseşte, îl bagă în gură. În timp ce îi rade barba pescarului, bărbierul se porneşte să îi critice pe oamenii care îşi părăsesc ţara pentru a merge departe, să îşi urmeze visul: dacă ar fi făcut precum ei, ar fi trebuit să îşi împlinească visul, plecând în căutarea colibei unui pescar sărac străjuită de un tei: la rădăcina acestui tei se află îngropată o comoară. În visul celuilalt, pescarul recunoaşte teiul pe care îl avea la poartă. Întors acasă, descoperă acolo îngropate bogăţii colosale pe care altfel nu le-ar fi găsit niciodată. Morala: este imposibil să descoperi bunul ce îl ai lângă tine, fără obositoare ocolişuri şi un lung drum în voia necunoscutului şi a hazardului[2].

Această morală validează intenţionat concluzia euristică a comparaţiei Şeherezadei despre capacitatea unui fond mitic îndepărtat de a fecunda şi iriga ceea ce se deţine la propriu. *Corbul* lui Poe este dovada, revelată în oglinda celor două poveşti din *O Mie şi una de nopţi*, *Seara de iarnă a lui Isac din Mosul* şi *Povestea principesei Budur*. În plus, împlinirea visului pescarului sărac prin

[1] Stith Thompson, *Motiv-Index of Folk-Literature*, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1955-1958, cataloghează la nº N 352 motivul păsării care duce inelul furat în timpul somnului de către cel îndrăgostit de la iubita lui, adormită, precum în povestea lui Kamaralzaman. Acesta ar fi de origine hindusă.

[2] Această ultimă povestire are la bază motivul zis „Visul comorii", catalogat de Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liège et Leipzig, H. Vaillant-Carmanne et O. Harrassowitz, 1902, VI, nº 258, comparabil cu motivul zis „Zeyn alasnam" (V. Chauvin, 1903, VII, nº 442). Mulţumiri Margaretei Sironval pentru ajutorul dat în stabilirea acestei note.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încrucişarea cu visul bărbierului neîncrezător redă întreaga forţă ficţiunii a cărei maşinărie occidentală nu pare defel epuizată, ci mereu gata să se pună în mişcare la contactul cu echivalentul ei oriental. *Visul* demonstrează, ca amestec între realitate şi ficţiune, că utilajul ficţional este întotdeauna intact, mai ales atunci când se află în mâinile povestitoarei mitice, fiecare poveste spunând în felul ei acest lucru.

Dacă povestea foiletonistului lui Gautier nu reuşeşte să o salveze de la moarte pe Şeherezada, aceasta este o lipsă a foiletonului, pare să insinueze Gautier, şi nu a visului. Foiletonistul lui Gautier este şi poet. Atunci când încearcă să o îndrepte pe Şeherezada către unul dintre colegi, se gândeşte la Alphonse Karr „cel cu inima plină de romane irezistibile de dragoste", dar care nu va dezvălui subiectul decât „între o lecţie de box şi o participare la fanfara interpreţilor la corn de vânătoare", şi la Jules Janin care nu va povesti decât „după scrierea vreunei coloane de foileton"[1], atât de acaparaţi cum sunt, ultimul de coloanele *Ziarului dezbaterilor* unde face critică dramatică, primul de cuvintele caustice din revista lui satirică *Viespile*. Ca şi el, ambii muncesc din greu: din arta cuvintelor şi-au făcut un mijloc de a-şi câştiga pâinea. Prin contrast, foiletonistul lui Gautier, având din ce să trăiască timp de trei zile, şi-a ferecat uşa, cufundându-se în deliciile unei reverii orientale şi comparându-se în paradisul propriu cu Mahomed în persoană: „nu mi-aş fi schimbat rangul *pentru tot aurul din lume*", declară la începutul povestirii[2], hiperbola având aici înţeles deplin.

Totuşi, această opoziţie, care devine la Gautier „comentariu batjocoritor asupra activităţii literare"[3], este pur artificială. Pe de o parte, Gautier însuşi, comentând în 1843 *Cele o mie şi una de nopţi*, piesa fraţilor Cognard, al cărei act întâi îi copiază nuvela, o rezumă pe aceasta din urmă, extinzând vizita Şeherezadei la „cei mai în vogă literaţi", Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas şi Léon Gozlan, şi căutarea înspre roman: „Fiecare capitol interesant reprezenta pentru ea o zi de viaţă în plus". Rezumând, Şeherezada sfârşeşte mereu prin recursul la Gautier. Dar paralela între romanele-foileton [„domnii erau în curs de a scrie fiecare şase romane simultane în şase zile diferite, iar librarii nu le dădeau nicio clipă de odihnă"] şi *O Mie şi una de nopţi* este perfect stabilită. Sultana aleargă de la un romancier la altul „aproape ca editorii de la *Revues*, când duc lipsă de materiale"[4]. Pe de altă parte, *O Mie şi una de nopţi*,

[1] Gautier, *op. cit.*, pp. 672-673.

[2] *Ibid.*, p. 669, sublinierea îmi aparţine.

[3] Peter Whyte, *op. cit.*, p. 1475.

[4] Théophile Gautier, „Feuilleton de *La Presse*: Porte-Saint-Martin – Les Mille et une Nuits, par M.M. Cognard frères", *La Presse*, 31 ianuarie 1843, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în traducerea lui Galland, de exemplu, au cunoscut o adevărată „modă populară", după spusele lui Charles Nodier[1], exact ca şi foiletoanele. Natura şi procedeele lor sunt de altminteri cu totul compatibile cu acelea ale romanului-foileton, cum o va arăta Georges May într-un articol sugestiv[2]. Dincolo de decuparea povestirii în părţi de câte o zi, punctul comun cel mai evident, *O Mie şi una de nopţi* se bazează, ca foiletoanele, pe un fir narativ continuu şi cu toate acestea supus ricoşeelor, pe multiplicarea acţiunilor şi a locurilor, pe pluralitatea timpului, pe primatul intrigii în detrimentul psihologiei, pe scene nocturne melodramatice, pe locuri tenebroase şi labirintice, şi pe supravieţuirea mai curând a eroilor deveniţi celebrii decât a scriitorilor sau creatorilor care i-au conceput.

Prin urmare, avem a face cu un raport complex, mai mult decât cu o opoziţie. Este ceea ce orchestrează Poe care pune sub semnul întrebării, aşa cum a arătat-o Jerome Denuccio, atât natura ficţiunii, cât şi relaţia dintre autor şi cititor[3]. Într-adevăr, singura dată când Şahriar *dă crezare* poveştii Şeherezadei este atunci când aceasta descrie pământul ca pe un continent „pe care îl ţinea în întregime în spinare o vacă albastră cum e cerul şi care n-avea mai puţin decât patru sute de coarne" – o frază în care se reflectă Coranul în traducerea şi comentarea lui Georges Sale (1734), după cum se pretinde într-o notă de-a lui Poe, care îşi sfidează de fapt cititorul printr-o referinţă falsă. Şahriar exclamă: „Asta o cred [...] fiindcă am citit mai demult într-o carte ceva asemănător"[4]. Altfel spus, el ia drept realitate ceea ce spun cărţile, şi drept minciuni (drept ficţiune) minunăţiile Occidentului povestite de Şeherezada sau de Sindbad, deşi aceste minunăţii se bazează din plin pe citări livreşti occidentale, amintite în josul paginii. Motto-ul lui Poe: „Truth is stranger than fiction" coroborează în mod ironic această confruntare dintre realitate şi ficţiune. Dozajul savant între realitate şi ficţiune, care creează verosimilul şi dă posibilitate ficţiunii să se desfăşoare, nu este perceput de Şahriar, cititor nepriceput, gata să recunoască drept adevăr numai ceea ce ştie deja din cărţi. Victima povestirii este de altfel Şahriar şi nu Şeherezada a cărei satisfacţie

[1] Menţiunea despre Galland a lui Charles Nodier, *Les Mille et une Nuits* [...], Paris, Galliot, 1822-1825, vol. I.

[2] Georges May, „Schéhérazade et la paralittérature", în *Lettres et Réalités. Mélanges de littérature générale et de critique romanesque offerts au Professeur Henri Coulet par ses amis*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988, pp. 227-245. Pierre Abraham sugerase deja în textul-prefaţă „Une infra-littérature?", *Europe*, nº 542 şRomanul foiletonţ, iunie 1974, p. 5.

[3] Jerome D. Denuccio, „Fact, Fiction, Fatality: Poe's 'The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade'", *Studies in Short Fiction* (Newberry, South Carolina), XXVII, nº 3, Summer 1990, pp. 365-370.

[4] Trad. Ion Vinea, p. 502.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

intimă stă în faptul că sultanul neîncrezător nu va primi onorurile a tot ceea ce strălucitoarea povestitoare ar fi putut să îi istorisească. Întrepătrunderea la Poe a patru relee ficţionale (naratorul, *Isitsöornot*, Şeherezada, Sindbad) confirmă că ficţiunea creează condiţiile necesare conservării şi continuităţii sale. Potenţialul ei este infinit[1].

Şeherezada este cu adevărat o figură mitică la Poe, nu o biată povestitoare trimisă la moarte. Ea „care se trăgea de-a dreptul din Eva" a cules „de sub pomii din grădina Edenului" „cele şapte coşuri cu palavre" – avatar al fructului cunoaşterii binelui şi a răului – „şi le-a plasat cu dobândă compusă până ce s-au făcut şaptezeci şi şapte"[2]. Acest reuşit amalgam între Eva şi Şeherezada, între maica omenirii şi încarnarea simbolică a puterii ficţiunii însăşi, leagă fructul cunoaşterii de cuvânt şi cunoaşterea binelui şi a răului de povestire. La fel se petrece şi cu presa, la Poe: „dar puterea ei era folosită la fel şi în bine, şi în rău"[3]. Domolirea confruntării şi recunoaşterea Occidentului prin oglinda Orientului se găsesc mai clar prezentate în *O mie de nopţi şi a doua noapte* a lui Davidescu, autentică „povestire critică", în care istorisirile se încrucişează: Doniazada recită *Corbul* lui Poe, Şahrazada redă fragmente din *O Mie şi una de nopţi*, sultanul ia parte pentru întâia oară la naraţiune, povestea pescarului sărac şi a sâmburelui de cireaşă, sau cum să descoperi comoara pe care o deţii, recunoscând-o în visul celuilalt.

În cadrul frumoasei imagini a unei naraţiuni încrucişate între Orient şi Occident, vom rezuma efectul noii Şeherezade, la Gautier, Poe şi Davidescu. Rolurile ei pun în evidenţă fascinaţia pe care continuă să o exercite *Cele o mie şi una de nopţi*, în timpurile industriale, critice şi ştiinţifice până la exces. Reluând figura mitică a povestitoarei, vrăjitoare a atâtor şi atâtor nopţi, romancierii moderni, categorie căreia îi aparţin cu siguranţă Gautier, Poe şi Davidescu, accentuează lăcomia fără limite a publicului, ironizează stilul oriental care înveşmântează *realia* şi *mirabilia* în miraculos şi meditează la mecanismul dereglat al maşinăriei literare. S-a spus despre ea că s-ar fi blocat şi ar fi ruginit, şi totuşi, este gata mereu să pornească din nou.

Titlul *O Mie şi una de nopţi* a exercitat o adevărată fascinaţie în proza europeană a ultimelor trei secole. La o privire rapidă, el poate fi considerat un cadru elastic susceptibil a cuprinde totul. Dar ar fi vorba mai degrabă de un semn de continuitate literară şi de bună-stare a ficţiunii. Să luăm câteva exemple din literatura Europei occidentale, posterioare toate primei povestiri

[1] Denuccio, *op. cit.*, p. 368.
[2] Trad. Ion Vinea, p. 492.
[3] *Ibid.*, p. 503.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

considerată aici (Gautier, 1842): Alexandre Dumas publică în 1849 *Cele o mie şi una de fantome*, culegere de povestiri fantastice pe care o numeşte „roman". Inepuizabilului Arsène Houssaye i se editează în 1875 *Cele o mie şi una de nopţi pariziene*, roman-foileton în patru volume. Abia doi ani mai târziu, Ernest L'Épine, care scrie sub pseudonimul Quatrelles, dă la rândul lui *Cele o mie şi una de nopţi matrimoniale*, mic Decameron despre iniţierea în căsătorie. În Anglia, Robert Louis Stevenson publică, în colaborare cu soţia, Fanny Van de Grift Stevenson, două serii, în 1882 şi în 1885, *New Arabian Nights* şi *More New Arabian Nights*, care reflectă titlul traducerii engleze a basmelor arabe, *Arabian Nights' Entertainments*. Făcând jocuri de cuvinte, spaniolul José Alcalà Galiano îşi intitulează în 1906 una dintre culegeri *Zece plus una nopţi: povestiri occidentale* [*Las diez y una noches: cuentos occidentales*]. Francezul Maurice Renard ţine în cotidianul *Le Matin* rublica *O Mie şi una de dimineţi*, începând cu 1930. Şi scriitorul de limbă germană Joseph Roth, poate pe urmele lui Poe, îşi numeşte, în 1939, un roman vienez *Povestea celei a o mie doua nopţi* [*Die Geschichte von der 1002. Nacht*], unde ia în derâdere călătoria şi aventurile Şahului Persiei în capitala Austriei, tocmai oraşul care odinioară îi făcuse pe turci să bată în retragere.

Cele trei povestiri despre a o mie doua noapte, reunite aici, stimulează comparaţiile şi practică de la sine lectura încrucişată. Naraţiunile lor întrepătrunse şi complexe mimează în formă scurtă imensitatea ciclului oriental, repoziţionând motivaţia povestirii undeva între curiozitate şi eventuală decapitare. Ele redescoperă în acest fel stilul şi cadrul celor *O Mie şi una de nopţi*, pe diagonală, ceea ce constituie o adevărată iniţiere pentru cititor. Astfel trimiterea la moarte a miticei Şeherezada, care se întoarce din Occident cu o povestire aducătoare de moarte, nu este decât aspectul exterior, superficial şi ironic, al unei puteri ficţionale intacte, trainic legată de mrejele visului, ale inventivităţii şi ale dragostei.

(Traducere în limba română de Cristina BALINTE)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POETICĂ ŞI ORNAMENTICĂ

Laurenţiu Hanganu

Abstracţie şi arabesc

În studiul din 1855 consacrat vieţii şi operei lui Edgar Poe, Baudelaire salută cu admiraţie subtilitatea titlului pe care scriitorul american l-a dat volumului său de proză din 1840, *The Tales of the Grotesque and the Arabesque*. Este un titlu remarcabil şi cu tâlc (*intentionnel*), scrie poetul francez„„căci ornamentele groteşti şi arabeşti resping chipul omenesc, şi vom vedea că în multe privinţe literatura lui Poe este extra sau supraumană."[1] Capacitatea motivelor groteşti şi arabeşti de aneantizare a figurii umane, de «dizolvare» a imperfecţiunii acesteia într-un joc de linii şi curbe care sublimează în stereotipii travaliul capricios al fanteziei şi exorcizează concretul lumii prin anularea referenţialităţii se constituie, în viziunea poetului modern, într-o premisă a depăşirii antropomorfismului subiacent reprezentării în favoarea antinaturalismului funciar al ideii pure, ale cărei infinite metamorfoze şi proiecţii figurative nu sunt decât ipostazele efemere ale in-descriptibilului şi non-reprezentabilului. Personajele feminine ale lui Poe, spune Baudelaire, sunt aureolate; ele strălucesc învăluite într-un abur supranatural şi sunt pictate în maniera emfatică a unui adorator[2] – «procedeu» ce pune în evidenţă, prin analogie cu «tehnicile» mistice de purificare şi transmutaţie, principiul de acţiune al poeziei înseşi:

> Principiul poeziei este, pur şi simplu, aspiraţia umană către o Frumuseţe superioară, iar manifestarea acestui principiu se traduce prin entuziasm, printr-o înălţare a sufletului; entuziasm cu totul separat de pasiune – care este o beţie a inimii – şi de adevăr – care este hrana raţiunii. Pentru că pasiunea este ceva *natural*, chiar prea natural, pentru a nu introduce o tonalitate ofensatoare, discordantă, în domeniul Frumuseţii pure; prea familiară şi prea violentă pentru a nu leza Dorinţele pure,

[1] Charles Baudelaire, *Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres*, în *Oeuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 580.

[2] *Cf. ibidem*, p. 585.

RITL, nr. 1–4, p. 251–261 , Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Melancoliile graţioase şi Disperările nobile care locuiesc tărâmurile supranaturale ale Poeziei.[1] [s.a.]

Pe de altă parte, scrierile lui Poe «aproximează», în înlănţuirile desenului grotesc, stranietatea, excentricitatea, bizareria[2], ceea ce iese din cadrele experienţei comune şi tinde către o «realitate» care respinge mundanul şi îi trasează, în acelaşi timp, limitele propriei semnificaţii. Eroii săi întrupează totdeauna „*excepţia*" – etică, teoretică, psihologică –, „absurdul instalându-se în inteligenţă şi stăpânind-o cu o logică atroce; isteria luând locul voinţei, contradicţia dintre nervi şi spirit, omul dezacordat până la punctul de a-şi exprima durerea prin râs"[3] – existenţa ca trăire contradictorie («integrală») şi paradox filogenetic («mutaţional»).

Astfel, dacă arabescul depăşeşte omenescul prin *trans-figurare*, neglijându-l în favoarea perfecţiunii ontologice a ideii – efect al „literaturii supraumane" –, grotescul îl degradează, îl *des-figurează* prin amestecul monstruos al regnurilor – „literatură extraumană" –, subminând paradigma metafizică a creaţiei universale şi relativizând raporturile axiologice întemeietoare ale «marelui lanţ al existenţei». Deplasarea centrului de greutate al viziunii estetice moderne de la *mimesis* la *phantastikon*, de la subordonarea ontologică a artei la supraordonarea ei în raport cu accidentele substanţei, implică o dislocare a realului şi – în măsura în care expresia umană se pierde în abstracţiune, sau, dimpotrivă, este contaminată cu elemente aparţinând unor regnuri inferioare – un proces de sublimare şi/sau dezantropomorfizare.

„*Le dessin arabesque est le plus spiritualiste des dessins*"[4]; este „forma nemuritoare", căci „forma e independentă de materie"[5], notează Baudelaire într-unul dintre jurnalele sale. Antinaturalismul poetului, expresie estetică a ororii de vegetal şi de stările elementare, lipsite de spiritualitate ale materiei, identifică în desfăşurarea fără obiect a motivelor decorative corespondentul plastic al mişcărilor misterioase şi labirintice ale imaginaţiei, „regina facultăţilor", al cărei domeniu nu este realul, ci „posibilul"[6]. Extrăgând-şi substanţa din meandrele propriei desfăşurări, jocul abstract al fanteziei este modalitatea prin care poezia se situează în afara determinărilor contingenţei, regăsind, în producţia de irealitate şi virtualitate, tensiunea originară («gratuită») a spiritului

[1] *Ibidem*, p. 598-99.
[2] Cf. *ibidem*, p. 587.
[3] *ibidem*, p. 588.
[4] Baudelaire, *Mon coeur mis a nu*, în *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 391.
[5] Baudelaire, *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 423.
[6] Cf. Ch. Baudelaire, *Pictorul vieţii moderne şi alte curiozităţi*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1992, p. 264.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca fundament al conştiinţei de sine. „Arta arabesculuiˮ[1] este arta ţeserii poemului, ale cărui elemente lexicale îşi reflectă şi amplifică reciproc sonorităţile fără scop manifest în afara purei ritmicităţi a limbajului, aşa cum încolăcirile labirintice ale arabescurilor nu au drept finalitate, în ordinea vizibilului, decât repetiţia pură. Aparţinând picturalului şi poematicului deopotrivă, grotescul şi arabescul funcţionează ca operatori care de-realizează realul şi declanşează procesul fenomenologic de întoarcere a spiritului asupra lui însuşi, transpunând impulsul creaţiei în voinţă de eliberare şi singularizare şi consacrând distanţarea de *mimesis* ca formalism şi autoreferenţialitate.

În accepţia lui Marcel Brion, procesul de abstractizare estetică se desfăşoară pe două coordonate: una inductiv-universalizantă, care porneşte de la forme concrete pentru a le ridica către o consistenţă ideală, şi „abstractizarea pură" – repetitivă –, care „nu operează decât asupra unor motive fără punct de plecare figurativ"[2]. Desenul arabesc, «capriciu» al imaginaţiei creatoare şi dublu simbolic al acesteia, aparţine abstractizării pure; de aceea, spune Brion, el poate fi considerat „vehiculul perfect al conceptului spiritual" – „forma de bază a oricărei reprezentări a sacrului"[3]. Metafizic vorbind, forma abstractă este proiecţia în imaginar a ideii divinului[4]. În această perspectivă, fascinaţia modernă a arabesculului reconstituie psihologic «urma» zeului în lume, «amintind», prin intermediul unei desfăşurări hieratice de linii şi curbe, de plenitudinea unei transcendenţe pierdute.[5] Melancolia contemplării liniilor arabeşti traduce sentimentul alunecării ineluctabile şi încordarea lipsită de speranţă ale spiritului *fin-de-siècle*, a cărui funcţionare în gol sugerează, printr-o insistenţă infinită, existenţa unui centru întemeietor, unic şi imuabil, fără a reuşi să ajungă însă, la capătul complicatelor sale volute, decât la revelaţia absenţei, golului şi neantului.

Reverie şi arabesc

Atunci când îşi propune să glorifice „vagabondajul şi ceea ce s-ar putea numi boemianismul, cultul senzaţiei multiplicate"[6], Baudelaire vizează în

[1] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*. Bucureşti, E.P.L.U., p. 184.

[2] Marcel Brion, *Arta abstractă. Bucureşti*, Editura Meridiane, 1972, p. 83.

[3] *Ibidem*, p. 64.

[4] Instinctul de abstractizare, scrie W. Worringer, „corespunde, din punct de vedere religios, unui colorit puternic transcendental al tuturor reprezentărilorˮ. – Cf. W. Worringer, *Abstracţie şi intropatie*, Editura Univers, Bucureşti, 1970, p. 32.

[5] Viziunea poetică a lui Baudelaire, spune Hugo Friedrich, trimite la un „creştinism în ruinăˮ. – Cf. H. Friedrich, *Structura liricii moderne*, traducere de Dieter Fuhrmann, Bucureşti, Univers, 1969, p. 42.

[6] Baudelaire, *Oeuvres completes, op. cit.*, p. 421.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

primul rând hoinăreala spiritului – *„Il faut que ma pensée soit une grande vagabonde"*[1] –, adică reveria. „Cine este acela dintre noi care nu a visat la o proză originală şi poetică pentru a traduce mişcările lirice ale spiritului, ondulaţiile reveriei şi salturile conştiinţei?"[2] „Proza originală" întrezărită de scriitor este chiar *Petits poemes en prose*, a căror artă poetică apare cristalizată încă din primele rânduri: *„J'aime les nuages... les nuages qui passent... là bas... là bas... les meirveilleux nuages!"*[3]

Formele cele mai potrivite pentru a reda „ondulaţiile reveriei" – «arabescurile» sale – sunt contururile evanescente ale norilor, a căror arhitectură mobilă transpune în plan senzorial travaliul plăsmuitor al imaginaţiei – definită de Baudelaire, pe urmele lui Coleridge, ca facultatea care „descompune întreaga creaţie şi, din materiale adunate şi rânduite după reguli a căror origine nu poate fi aflată decât în străfundurile sufletului, creează o lume nouă"[4]. Norii sunt „minunatele construcţii ale impalpabilului"[5] – «materie» a cărei infinită subtilitate nu poate fi modelată decât de «ştiinţa absolută» a lui *Deus artifex*, arhitectul-creator al lumii, devenit, în simultaneitatea ritualică a tuturor începuturilor, artizanul suprem al esteticii efemerului: închiderea cercului creaţiei – ale cărui metamorfoze succesive condensează în palimpsestul temporalităţii manifestările egale cu sine ale Principiului – atestă că opera spiritului poetic nu este cu nimic mai prejos decât opera divină, tot aşa cum nu există nici o diferenţă, din punct de vedere estetic, între un poem scris şi un poem existând doar în imaginaţia aprinsă a unui opioman – în creierul căruia se înalţă „arhitecturi uimitoare şi monstruoase [...], asemănătoare construcţiilor mobile pe care ochiul poetului le zăreşte în norii coloraţi de apusul soarelui."[6] Momentul suprem al visării provocate de haşiş este cel în care, graţie imaginaţiei creatoare, omul a devenit egalul lui Dumnezeu (*„l'homme est passé dieu"*[7]); atunci toate contradicţiile lumii sunt anulate, iar „sinuozitatea liniilor devine un limbaj cu desăvârşire clar", prin intermediul căruia este întrezărită dinamica nesfârşită şi misterioasă a universului – „mişcarea şi dorinţa sufletelor."[8]

Psihologic vorbind, jocul de linii şi curbe al desenului arabesc – *linea serpentinata* a manierismului şi barocului – se profilează ca o „reţea mobilă şi

[1] *Ibidem*, p. 184.
[2] *Ibidem*, p. 431.
[3] *Ibidem*, p. 162.
[4] Baudelaire, *Pictorul vieţii moderne şi alte curiozităţi*, *op. cit.*, p. 264.
[5] Baudelaire, *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 204-205.
[6] *Ibidem*, p. 283.
[7] *Ibidem*, p. 226.
[8] *Ibidem*, p. 250.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

albastră" care învăluie protector spiritul şi îl vindecă de oboseala existenţei: *„J'enlace et je berce son âme / Dans la réseau mobile et bleu / Qui monte de ma bouche en feu, // Et je roule un puissant dictame / Qui charme son coeur et guérit / De ses fatigues son esprit." (La Pipe).* Reveria, ca manifestare a *animei*[1], lucrează în sensul repausului psihic, regăsind, în pacea stării de visare, androgeneitatea constitutivă a psihismului uman; funcţia sa apotropaică (*„le goût de la protection"*[2]) corespunde, în planul artelor plastice, desenului arabesc, care îndeplineşte, prin regularitatea şi simetria liniilor sale, o funcţie similară.[3] Sentimentul de securitate interioară care se degajă din contemplarea liniilor arabeşti este asociat de Baudelaire cu farmecul „infinit şi misterios" al deplasării corăbiilor:

> Cred că farmecul infinit şi misterios dat de contemplarea unei corăbii, şi mai ales a unei corăbii în mers, vine în primul caz din regularitate şi simetrie, care reprezintă una dintre nevoile primordiale ale spiritului omenesc, în aceeaşi măsură ca şi complicaţia şi armonia – iar în al doilea caz, din multiplicarea succesivă şi din generarea tuturor curbelor şi figurilor imaginare, operate în spaţiu de elementele reale ale obiectului. Ideea poetică ce se desprinde din această operaţie a mişcării în linii este ipoteza unei fiinţe vaste, complicate, însă euritmice, a unui animal plin de geniu, suferind şi suspinând de toate durerile şi de toate ambiţiile omeneşti.[4]

Funcţia de „generare a tuturor curbelor şi figurilor imaginare" pornind dintr-un punct instituit drept centru aparţine în aceeaşi măsură arabescului şi reveriei. „Reveria, spune Bachelard, organizează existenţa în jurul visătorului."[5] În mod asemănător, arabescul reface lumea prin mişcări sinuoase şi simetrice în jurul unui nucleu care se revelează a fi centrul universului, *axis mundi.* Constituit în matricea imaginară a tuturor formelor, balansul euritmic al liniilor îi apare visătorului „ca necesitate, ca datorie, nu numai pentru toate fiinţele create, ci şi pentru el însuşi."[6] De aceea, imaginea cosmică («mandala») sugerată de arabesc se constituie, în acelaşi timp, în figura arhetipală a gândirii poetice ca re-ordonare şi esenţializare – prefigurând ceea ce Baudelaire, accentuând dimensiunea vizionară a procesului creator, numeşte „supranaturalism": „În anumite stări sufleteşti aproape supranaturale, profunzimea vieţii

[1] Cf. Gaston Bachelard, *La Poétique de la réverie*, Paris, P.U.F., 1986, p. 26.

[2] Badelaire, *op. cit.*, p. 201.

[3] Arta abstractă, scrie Worringer, este consecinţa unei mari nelinişti interioare a omului primitiv, liniile geometrice pure fiind „singura posibilitate de odihnă înlăuntrul confuziei şi neclarităţii imaginii lumii". – Cf. W. Worringer, *op. cit.*, p. 53.

[4] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, *op. cit.*, p. 288.

[5] Bachelard, *op. cit.*, p. 131.

[6] Baudelaire, *Oeuvres completes,op. cit.*, p. 252.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se revelă întreagă în priveliştea, oricât de obişnuită, pe care o ai sub ochi. Ea îi devine simbol."[1] Astfel, «tehnica» reveriei şi arta arabescului sunt cele două nume ale aceleiaşi poetici: dacă arabescul este desenul care predispune la reverie, reveria cea mai adâncă nu poate trimite decât la sinuozitatea simbolică a liniilor arabeşti.

Frumuseţe şi grotesc

„Le beau est toujours bizarre", observă Baudelaire, preluând o observaţie a lui Poe din proza *Ligeia*. „El conţine întotdeauna puţină bizarerie, o bizarerie naivă, inconştientă, şi tocmai această ciudăţenie îl face să fie Frumosul."[2] Spre deosebire însă de autorul american – a cărui apartenenţă la tradiţia romanului gotic modulează stranietatea ca „înfiorare" *(thrill)* şi sondare a limitei psihice dintre normal şi patologic –, Baudelaire intuieşte în caracterul „bizar" al frumuseţii sensul însuşi al valorii estetice ca noutate şi originalitate: „Ceea ce nu e cât de cât diform pare insensibil; de unde rezultă că iregularitatea, adică ceea ce este neaşteptat, surpriza, uimirea sunt o parte esenţială şi caracteristica frumuseţii".[3] Noua accepţie a frumosului, conturată în urma revoltei romantice, se situează la antipodul aceleia clasice: dacă clasicismul defineşte frumuseţea ca armonie a liniilor şi proporţiilor – urmărind inducerea în sufletul receptorului a unei stări de încântare, de contemplare senină şi detaşată a obiectelor şi a lumii –, nota esenţială a frumosului modern este extravaganţa, ciudăţenia, acea senzaţie sumbră şi neliniştitoare al cărei ecou, traversând întreg secolul al XIX-lea, poate fi percepută încă în visele şi operele suprarealiştilor. În vreme ce frumosul clasic îndeplineşte, prin simetria şi desăvârşirea liniilor sale, o funcţie apotropaică, frumuseţea modernă este fascinantă, provocatoare şi obsedantă; este farmecul terifiant al Medusei, aşa cum i-a apărut acesta lui Shelley – *„the tempestuous loveliness of terror"*.

Atracţia misterioasă a «iregularului» şi «diformului» – fascinaţia sâmburelui de conştiinţă din rău – revelează, în paradoxul asocierilor heteromorfe, compoziţia auriferă a conglomeratelor minerale groteşti: „Fericit om! – exclamă Baudelaire, vorbind despre Théophile Gautier; el „n-a iubit decât Frumosul! şi chiar dacă un obiect grotesc sau hidos i-a apărut în faţa ochilor, a ştiut să extragă din el o tainică şi simbolică frumuseţe!"[4] Desenul grotesc proiectează în ductul liniei serpentinate înlănţuirea metamorfotică («genetică»)

[1] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, *op. cit.*, p. 284.
[2] Baudelaire, *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 724.
[3] *Ibidem*, p. 393.
[4] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, *op. cit.*, p. 172.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a tuturor formelor, neutralizând, în continuitatea moebusiană a imaginaţiei, contradicţiile raţiunii analitice şi afirmând, dincolo de predispoziţia schizoidă a intelectului taxonomic, unitatea profundă a psihicului şi a lumii. Aşa cum Principiul creator se vădeşte, odată cu decelarea ambivalenţei fundamentale a sacrului, a fiinţa deasupra categoriilor opozitive ale eticii, estetica modernităţii se constituie ca atotcuprindere şi universalizare, recuperând, din adâncurile «hidoase» ale prejudecăţilor tradiţiei, strălucirea fosforescentă a unei frumuseţi exilate. *Les Fleurs du Mal*, spune Baudelaire într-un proiect de prefaţă, sunt „produsul discordant al *Muzei Ultimelor Zile*"[1] – muză a cărei sensibilitate, melancolică şi eclectică, nu mai patronează artele prin disociere, ordonare şi categorizare, ci prin semnalarea «locului geometric» – simultan unificator şi delimitant – al întrepătrunderii şi suprapunerii lor, întrucât „amestecul grotescului cu tragicul îi e plăcut spiritului, ca şi urechilor blazate – discordanţele."[2]

Definiţia pe care Baudelaire o dă grotescului este pusă în relaţie nemijlocită cu râsul: grotescul, scrie poetul, produce un „râs adevărat, violent, la vederea unor obiecte ce nu sunt semne de slăbiciune ori de nefericire la semeni", pentru că râsul este, la fel ca desenul grotesc, „în mod esenţial contradictoriu" – semn al plenitudinii vieţii.[3] Deosebind grotescul de comic, Baudelaire situează comicul pe treapta inferioară, «primitivă» a producţiei artistice, asociindu-l cu reflectarea necritică şi imitaţia servilă; grotescul, dimpotrivă, este semnul artei adevărate – „comicul absolut"[4] –, probă a conştiinţei de sine şi autonomiei actului creator.

Pe de altă parte, râsul apare, în descendenţa sensibilităţii romantice, ca o manifestare „monstruoasă", „satanică", aşa cum satanică este frumuseţea virilă[5]. De aceea, înţeleptul – cel însufleţit de spiritul Domnului – *„nu râde decât cutremurându-se"* [s.a.][6]: „Înţeleptul se teme de râs cum se teme de spectacolul lumii, de concupiscenţă. Se opreşte în pragul râsului ca în pragul ispitei. Înţeleptul prin excelenţă, Cuvântul încarnat, nu a râs niciodată."[7] Expresie a negaţiei şi revoltei, hohotul neînfrânat – corespondentul sufletesc al contiguităţilor metamorfotice groteşti – întemeiază opoziţia spirituală dintre modernitate şi Evul de mijloc ca antinomie între valenţele plăsmuitoare ale «păcatului» şi ariditatea posomorâtă a «sfinţeniei»: într-o răsturnare fără

[1] Baudelaire, *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 133.
[2] *Ibidem*, p. 396.
[3] Cf. *ibidem*, p. 694.
[4] *Ibidem*, p. 696.
[5] Cf. *ibidem*, p. 693.
[6] *Ibidem*, p. 691.
[7] *Ibidem*, p. 691.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

precedent a ierarhiilor şi canoanelor, râsul devine simbolul faptei şi al creaţiei, în vreme ce tăcerea, abstinenţa şi recluziunea – virtuţi definitorii ale înţeleptului dintotdeauna – se preschimbă în tot atâtea peceţi ale neputinţei şi sterilităţii.

Scriere şi ornamentică

Arabescul şi grotescul, motive ornamentale universale şi funcţional antinomice, coagulează în plan imaginar categoriile nietzscheene ale apolinicului şi dionisiacului: dispunerea simetrică a liniilor, precum şi funcţia sa ordonatoare şi apotropaică fac din arabesc emblema contemplaţiei detaşate, a raţionalităţii şi a măsurii zeului de la Delphi; prin contrast, încolăcirile discordante, haotice şi tenebroase ale motivelor groteşti, în care figura umană apare deformată până la monstruozitate, traduc impulsul «obscur» al pierderii de sine în nediferenţierea naturii primare – fascinaţia extazului dionisiac. Însă, aşa cum Apollo nu are numai o faţă etern luminoasă, ci şi una întunecată şi înspăimântătoare – zeul fiind supranumit, în contexte legate de funcţia sa oraculară, *loxias* („pieziş", „echivoc") –, ambiguitatea constitutivă a oricărei fiinţări este regăsită de opera de artă modernă ca întrepătrundere şi înrudire secretă între cele două categorii de desene ornamentale. „Dualitatea artei, scrie Baudelaire, este o consecinţă fatală a dualităţii omului."[1] Un poem care îşi merită numele nu poate fi conceput decât ca suprapunere paradoxală a armoniei şi disonanţei, a tradiţiei canonizante şi bizareriei revoluţionare – a volutelor arabeşti şi şerpuirilor groteşti percepute ca ipostaze ale frumuseţii transcendente, pe de o parte, şi a celei contingente şi pasionale, pe de alta:

> ...frumosul are întotdeauna, în chip inevitabil, o natură dublă, chiar dacă impresia pe care o produce este una singură [...]. Frumosul este compus dintr-un element etern, invariabil, a cărui cantitate este extrem de dificil de determinat, şi dintr-un element relativ, circumstanţial, care ar fi, dacă vreţi, epoca, moda, morala, pasiunea – luate laolaltă sau separat. În absenţa acestui al doilea element, care este învelişul amuzant, stimulant, provocator al prăjiturii divine, primul ar fi de nedigerat, imposibil de apreciat, inadaptat şi inapropriat naturii umane. Desfid orice pretenţie de a indica un exemplu de frumuseţe care să nu conţină aceste două elemente.[2]

Maniheistă şi anamorfotică, zeiţa modernă a frumuseţii nu mai locuieşte pe piscurile senine ale Olimpului; exilată de părinţii Bisericii în adâncurile „tenebroase" ale lumii senzoriale – devenire rezumată în artele plastice de clarobscurul leonardesc –, ea se înconjoară de florile crescute în umezeala

[1] *Ibidem*, p. 791.
[2] *Ibidem*, p. 791.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cavernelor, supunând elementele infernale («inconştiente») ale sufletului unui travaliu de dezinhibare şi legitimare şi conferind grotescului fosforescenţă „magnifică":

> Radioasa Venus a Antichităţii, Afrodita născută din spuma albă a mării, nu a traversat neatinsă tenebrele Evului Mediu. Ea nu mai locuieşte nici în Olimp, nici pe ţărmul unui arhipelag parfumat. S-a retras în adâncimile unei grote magnifice, iluminată de un foc care nu mai este cel al binevoitorului Phoebus. Coborând pe pământ, Venus s-a apropiat de infern şi, în solemnităţi abominabile, aduce în mod regulat omagii arhidemonului – prinţul cărnii şi seniorul păcatului.[1]

Reunirea planurilor opozitive – transcendenţă/imanenţă, spiritualitate/senzualitate, apolinic/dionisiac, arabesc/grotesc – şi percepţia lor instantanee în viziunea psihicului ca unitate a contrariilor (ceea ce C.G. Jung numeşte „individuaţie") este anticipată de poetica baudelairiană prin asocierea hermeneutică a formelor de expresie divergente şi aparent incompatibile în „teoria corespondenţelor". „Corespondenţele" sunt transpunerea intuitivă a antinomiilor şi heterotopiilor logice şi ontologice în unitatea comprehensivă a unui limbaj «originar»; altfel spus, suprapunerea în «trăire» a ceea ce conştiinţa nu poate concepe decât în separaţie radicală.

În perspectivă estetică, ideea corespondenţelor vizează proiecţia în spiritul receptorului a aceleiaşi idei sau senzaţii prin mijloace artistice diferite. Vorbind despre Wagner, Baudelaire afirmă că artistul german „gândeşte într-o manieră dublă, poetică şi muzicală în acelaşi timp", pentru că „fiecare dintre cele două arte îşi începe funcţia acolo unde cealaltă îşi atinge propriile limite"[2]. Exersate simultan, poezia şi muzica sugerează existenţa unei punţi inefabile, a unui *continuum* substanţial care îşi trădează prezenţa printr-un sistem de semne simbolic şi universal. Ceea ce ar fi cu adevărat surprinzător, notează Baudelaire, este ca „sunetul *să nu poată* sugera culoarea, culorile *să nu poată* da ideea unei melodii şi ca sunetul şi culoarea să fie improprii pentru a traduce ideile", în condiţiile în care lucrurile „s-au exprimat dintotdeauna prin analogii reciproce, din ziua în care Dumnezeu a proferat lumea ca o totalitate complexă şi indivizibilă" [s.a.][3].

În contrast cu Wagner însă, care urmăreşte să realizeze, după modelul tragediei greceşti, ceea ce Baudelaire numeşte „coincidenţa artelor"[4], poetul francez vizează, dincolo de aglutinarea de tip sintetic a formelor de expresie

[1] *Ibidem*, p. 856.
[2] *Ibidem*, p. 854.
[3] *Ibidem*, p. 855.
[4] *Ibidem*, p. 850.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

artistică, sesizarea planului simbolic, eteric şi misterios, al «întâlnirii» dintr ele – «spaţiul nespaţial» în care domeniile spiritului, eliberate de materialitat se regăsesc numai prin subtilităţile, translucidităţile şi imponderabilităţile lo Iar categoria literară cea mai potrivită acestui scop nu poate fi decât poezia.

Poezia, argumentează Baudelaire, este o „stare mixtă" *(état mixte)*, în car „geniul plastic, simţul filosofic, entuziasmul liric, spiritul umoristic se combin şi se amestecă în dozaje infinit variate"; ea „ţine totodată de pictură, de muzic de sculptură, de arta arabescului, de filosofia batjocoritoare, de spiritul analiti şi, oricât de fericit, oricât de abil întocmită ar fi, ea se prezintă cu semnel vizibile ale unei subtilităţi împrumutate de la felurite arte."[1] Palimpsest a tuturor formelor de expresie, poezia probează unitatea artelor – figur metonimică a unităţii originare a lumii – şi, dizolvând opacităţile sincronice î transparenţe diacronice, dezvăluie legitatea funcţională a comunicării dintre el pornind de la înrudirea dintre linia arabescată şi fraza poetică – dintre scriere ornamentică:

> Fraza poetică poate imita (şi prin aceasta e înrudită cu arta muzicală şi cu ştiin matematică) linia orizontală, linia dreaptă ascendentă, linia dreaptă descendentă; e poate urca vertical spre cer fără să gâfâie sau coborî perpendicular spre iad cu iuţea oricărui corp greu; poate urma spirala, descrie parabola ori zigzagul, închipuind serie de unghiuri suprapuse [...].[2]

Fixată în imaginea emblematică a „sinuozităţii verbului"[3], relaţia dintr scriere şi ornamentică este regăsită de imaginarul poetic modern ca «arhetip» „corespondenţelor" dintre arte: aşa cum scrierea poate dobândi o funcţi decorativă prin caligrafie, tot astfel ornamentica este o scriere care se cer descifrată. Ornamentul nu se constituie într-o imagine propriu-zisă, n înlesneşte ochiului acea percepţie instantanee care, îmbrăţişând lucrurile î concomitenţa şi integralitatea lor, este proprie picturii; dimpotrivă, el s dezvoltă în meandre sinuoase şi complicate, într-un «lanţ» de imagini pe car ochiul este chemat să le urmărească în desfăşurarea şi evoluţia lor – să «citească», aşa cum ar face cu o scriere. Opoziţia pe care Lesssing î întemeiază teoria estetică, aceea dintre simultaneitatea picturii – artă spaţială şi linearitatea literaturii – artă temporală – nu pare să funcţioneze în cazu raporturilor dintre scriere şi ornamentică; faptul este probat de realitate manuscrisului medieval, unde copierea textelor, depăşind utilitatea funcţiona a conservării şi multiplicării lor, devine *artă de a scrie* în sens etimologic. Î

[1] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, *op. cit.*, p. 184.
[2] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, *op. cit.*, p. 133.
[3] Baudelaire, *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 197.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acest caz, diferenţa care opune semnul lingvistic – imagine sonoră şi grafică cu caracter arbitrar – *icon*-ului – entitate plastică ce păstrează întotdeauna o legătură directă (motivată) cu lucrul pe care îl reprezintă – tinde să fie anulată de caracterul combinatoriu care aparţine atât textului, cât şi desenului ornamental. Iar dacă ilustrarea unui text este, în esenţă, o operaţie tautologică («mimetică»), ornamentarea sa ţine de dimensiunea creatoare a imaginaţiei. Astfel, facilitând un transfer care apropie şi suprapune ceea ce părea să existe doar în antinomie, scrierea şi ornamentica se constituie în elementele complementare ale unei unităţi superioare – manuscrisul miniat, proiecţie a *logos*-ului divin şi expresie a organizării şi finitudinii armonioase a cosmosului.

Distrusă de invenţia lui Guttenberg, coeziunea mistică a manuscrisului nu va mai putea fi refăcută niciodată de ilustratorii de carte – notează Baudelaire: „*De l'infamie de l'imprimerie, grand obstacle au développement du Beau*"[1]. Reconstituirea arheologic-fantasmală a acestui întreg, ale cărui contururi fumegoase pot fi întrezărite în motivul mallarméan al «cărţii totale», este întreprinsă de scriitorul francez, pe urmele lui Poe, prin distilarea motivelor groteşti şi arabeşti şi «ţeserea» acestora în palimpsestul textual al poemului modern – întrepătrundere şi conjuncţie a tuturor artelor.

POETRY AND ORNAMENTATION

The study discusses the relationship between poetry and ornamentation in the light of Baudelaire's theory of *correspondances*. Starting from the title of Edgar Poe's volume, *The Tales of the Grotesque and the Arabesque*, Baudelaire notices that the two art motifs are an illustration of the dual nature of modern poetry, which is simultaneously harmonious and dissonant. At the same time, the poetic phrase has the sinuous course of the arabesque line, proving that poetry is a plimpsest of all artistic expression. The kinship of poetry and ornamentation, which transcends Lessing's opposition between arts ot time and arts of space, is the archetype of Baudelaire's *correspondances*, which restores at the phantasy level a lost plenitude – a completeness still present in the form of the medieval manuscript.

[1] *Ibidem*, p. 393.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

KNOWLEDGE AND TRANSFORMATION IN IOAN PETRU CULIANU'S LITERATURE

Simona Galaţchi

The current study aims at establishing the significance of the notion of superior knowledge/ initiation in Ioan Petru Culianu's work, and at exploring the way in which different aspects of initiation are mirrored in his prose.

Culianu's convictions, which he had undoubtedly acquired through serious and extensive readings, will be supported by scientific analogies and evidence, pertaining to the fields of history of religions, astrology, psychology – first and foremost to Jungean psychology – in order to demonstrate the writer's fruitful endeavor to create and apply in literature an *art of the transformation* of personality, which was initially called, from the viewpoint of the chronological evolution of this spiritual metamorphosis, *The Art of Fleeing/ Fugue's Art* (*Arta fugii*).

„Mercury's aspirations aim to the heavenly heights [...] Man's angelic mind [...] will no longer be apart from the Divine at the end of his quests."[1]. This is precisely what Culianu understands by that particular superior knowledge which man, in his longing for God and for his communion with Him, in his craving for joining and becoming a part of His being, is continuously yearning for. It means extension outside the Self, outside human condition, with the only aim of defining one's identity – first and foremost the mental one. Ecstatic experiences appear subsequently to this conceptualizing phase and are always mediated by a feminine character, behind who always hides the (generically called) Goddess and through whom the communion takes place. One must be able to read the signs, to feel them „in order to know the secret: that ***God is a Goddess***"[2].

In his study of hermetism (*A History of Beliefs and Religious Ideas...*, volume III, chapter XXXVIII), Mircea Eliade accounts the birth of this

[1] See Culianu, Ioan Petru, *Jocul de smarald* (*The Emerald Game*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2005, page 57.

[2] See *Idem*, page 350.

RITL, nr. 1–4, p. 263–286, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

religio mentis in late 15th Century Western Europe – birth which was brought on by the translation of *Corpus Hermeticum* (attributed to Hermes Trismegistos) by Marsilio Ficino, author that Culianu had not only studied by 1971, the very year he intended to have *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) – his first volume of short stories – published (that is before his graduation of the University of Bucharest and before his departure from Romania), but also to whom Culianu had already dedicated his diploma paper – *Marsilio Ficino e il platonismo nel Rinascimento italiano*. In this study, Eliade states that one of the ways in which one can reach ecstasy is the mere account of an ecstatic experience given by Hermes to his disciple Tat, „subsequently to which the latter enters an immortal body". As a consequence to having listened to Hermes's account „Tat succeeds in following his example." (Eliade, 2000, page 406). The mere understanding and assimilation of the revelation – the supreme gnosis which „ensures salvation (...) equals an initiation" (*ibid.*) – reminds us of Culianu's belief in the profoundly cathartic and most of all initiating role of literature and, more precisely, of his own writing: „Knowledge generates transformation. Its nature is such that, when he is seen, the seer becomes what he sees" [1].

Culianu wishes and pledges to make us witness his own initiation journey, beginning with *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) and ending with *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*): „I truly hope that, by the end of this book, I will have found the source of my illuminations" [2]. He also asserts that, „in many religious traditions, (...) the result of this soul-uplifting journey is not only a transcendental vision (or spiritual knowledge), but even the possibility of sacralization, of becoming one with one of the gods."

Alchemy, the hermetic art, greatly valued by „a large number of mystics and Sufi masters" (*id.*, page 564) and considered as a real spiritual technique, knew such rapid growth in Europe before the Italian Renaissance that it even fascinated Newton. This art was reinterpreted further on and, somehow, altered by classical scholars and it ended up being taken over and explained, from a psychological viewpoint, only as late as the 20th Century by the Swiss psychiatrist Carl Gustav Jung who discovered, after tedious research on alchemic symbolism (the process of self-substantiation, its steps and the monsters brought to life in the distillatory vessels of the alchemists' labs) the temporal equivalent and the argument which would further on uphold his

[1] See *Idem*, page 47.

[2] See Culianu, Ioan Petru, *Arta fugii* (*The Art of Fleeing*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2002, page 190.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vision on psychology. This vision would solve the problem of the unity of contraries, which modern Christianity rejected completely and without which, according to Jung, transcendence, transformation and the evolution of any human being would never occur. According to Gerhard Dorn's 17th century explanation, the purpose of the alchemic process is the changing of human beings into living philosopher's stones, the stages of the transformations corresponding to the stages of the process of individualization – which has also been referred to as self-realization –, of the extension of conscience through the assimilation and the understanding of the unconscious elements of one's personality[1]: „I had no idea that alchemic work can consist of an effective spiritual transformation"[2] asserts Culianu, substantiating the evidence set forth above. These unconscious elements are inherently human, and humankind, throughout its immemorial existence and irrespective of the living place, has always had the same representations of them, picturing them as universal mythological figures. Jung synthesized them, coining them, according to the order in which they are assimilated by the conscious through mental analysis, archetypes. The latter, called The Shadow, The Anima/ Animus, The Spirit (The Old Wise Man, The Great Mother), The Self[3]: „The characters embody episodes from the life of the soul"[4] asserts Culianu when he makes reference to Boticelli's *codified* painting ***La Primavera,*** „the marvelous transposition onto canvas of Venus's Kingdom"[5], and, as a matter of fact, all these *characters-episodes* make up the ultimate reachable goal of Venus's Kingdom.

Meister Eckhart, who was also one of Culianu's favorites, believed that man's salvation resided in his discovering his own being (Eliade, 2000)[6]. He compared the way in which man fuses with the divine to the way in which a drop of water is engulfed in the ocean, pointing out that, while the drop of water can be called ocean, the ocean cannot be called a drop of water (*idem.*).

[1] See Jung, Carl Gustav, *Psihologie şi alchimie* (*Psychology and Alchemy*), Bucharest, Universitas Teora Publishing House, 1998.

[2] See Culianu, Ioan Petru, *Jocul de smarald* (*The Emerald Game*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2005, page 48.

[3] See Jung, Carl Gustav, *Arhetipurile şi inconştientul colectiv* (*The Archetypes and the Collective Unconscious*), Bucharest, Trei Publishing House, 2003, Cf. Minulescu, Mihaela, *Introducere în analiza jungiană* (*An Introduction to the Jungian Analysis*), Bucharest, Trei Publishing House, 1999.

[4] See *Idem*, page 57.

[5] See *Idem*, page 356.

[6] Cf. Meister Eckhart, *Consolarea divină* (*The Divine Comfort*), Bucharest, Herald Publishing House, 1996.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Starting from here one comes across the coincidence of microcosmos and macrocosmos theme, which was widely spread throughout all ages, beginning with China, India, Ancient Greece, the Middle Ages and up to Renaissance, from Paracelsus to Newton. By revaluing alchemy, the alleged author of the famous *Tabula smaragdina*, Hermes, stated that: „Everything from on high is alike everything from down here and everything from down here is alike everything from on high, so that the miracle of Unity is accomplished." (Eliade, 2000). Taken over by C.G. Jung, the concept generates, through the latter's works, an increasing interest in oriental religions and meditation techniques – and not only among common people (see the hippy movement or religious movements coming from India) – as well as in their scientific research (see the foundations of transpersonal psychology, laid by Stanislav Grof, or experiential psychology, with its integrative approach). Moreover, the revisiting of this topic arouse the interest of the masses for astrology, alternative medicine (homeopathy) and gave way to the development of the study of religions, since, from Jung's viewpoint, modern man was confronted with a religious problem: yesterday's priest has become today's psychologist, who can help one identify, unite and transcend contraries.

Jung believed that 20th Century mankind, just like Faustus, had gained the upper hand on the matter (since it was dominated by scientific rationalism), but had lost its soul (Western civilization could no longer undergo strange experiences), which was a dramatic state of affairs in the context in which, according to the psychoanalyst, human beings can fulfill themselves only through their soul.

Culianu sets forth this idea – which, besides, illustrates and synthesizes his own vision of things – in the novel entitled *Hesperus*. To believe in „the program of the prophets of Effortless Freedom" [1] and in the perfection of the latest technological breakthrough, the colony Hesperus 2, is a proof of naivety to which only juvenile years or spiritual immaturity, characterizing every man/ the entire mankind still on the lookout for the answers to the great questions of life, can serve as pretext.

At the end of the novel, the characters gain access to *Art* – the *Art of Transformation* – which ensures true freedom: the freedom of living in one's own dream, since „there is no other reality than that of human intelligence", and „the world was brought to life due to it, and not the other way around." [2].

[1] See Culianu, Ioan Petru, *Hesperus*, Bucharest, Univers Publishing House, 1998, page 93.
[2] See *Idem*, page 182.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

This seems to be the answer to the question that Jung had asked himself: *Am I the one who meditates and dreams or am I in someone else's dream, someone who meditates and dreams of me?*[1].

The initial *Art of Flight* is nothing but *the* later *Art of Transformation* and it actually ends up being an art of one's immersion in most ineffable transcendence.

The fleeing, so typical of the beginning of this road and of immaturity, is cowardly, depressive; it is an escape through alcohol, suicide, it is a flight from the confinement in which the soul is kept, because it cannot cope with the challenges of the matter, it is as well an escape from a world which makes man feel disgusted and disappointed by its filth and decay; it is a flight from animal nature, „at the beginning of the dice rolling game", but, gradually, „the time when the conscience of one's sin (...) would bear down on man, taking away from him (...) any seed of freedom" moves away from him, the drama of sin turning into „the mud which secretly nurtures water lily seeds"[2]. The initial fleeing becomes a flight meant to take man beyond this mud, a withdrawal in the face of human indifference, and, subsequently, an experience of ecstasy, of the absolute (the negative dimension of which is also presented to us at the beginning of the initiatic voyage, in the first part of Culianu's debut volume, *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*), in the short story entitled „*Some kind of absolute*"/ *Un fel de absolut*), a transcendence to the diaphanous, green realm of the redeeming goddess.

The science of astrology, which is claimed to convey an initiatic message and which Culianu also studied very carefully, identifies in all these attributes of the fleeing the negative and the positive features of the Pisces zodiac sign and of its patron, Neptune. In astrology Pisces and Neptune point to the last lesson that the soul needs to learn: they represent the final path to take. The sign and the planet stand for the following themes: that of Christ's sacrifice, of yogic ecstasy, of mysticism (irrespective of its cultural origin), of transforming and redeeming suffering (concept which is also advocated by alchemy), of confinement and liberation, of revelations, of mysteries and of secrets. The negative aspects associated with Neptune consist in alcoholism, drug consumption, narcosis, psychic illnesses (psychosis, especially schizophrenia), chronic illnesses, hospitals, prisons, accidents, confusion, the undifferentiated, delusion, illusion (*maya*). All these themes, incorporated in the symbolism of

[1] See Jung, Carl Gustav, *Amintiri, vise, reflecţii* (*Memories, Dreams, Thoughts*), Bucharest, Humanitas Publishing House, 1996.

[2] See Culianu, Ioan Petru, *Arta fugii* (*The Art of Fleeing*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2002, the short story „*Nădăjduiesc să găsesc izvorul*" („*I hope I shall find the spring*"), page 193.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pisces and Neptune are, to a great extent, present as well in Culianu's literary work.

Pisces, the last sign of the zodiac, symbolize the unconscious/subconscious from which conscience has emerged, as well as the unconscious that man has to become aware of. Conscience must broaden its scope, by assimilating the contents of this zodiac sign, so that, being no longer in the inferior stage of the unconscious, these Piscean elements can no more gain control over the conscience and/or can no more take it by surprise with accidents, unbearable dramas of life, etc.

Neptune symbolizes both universal dissolution and universal integration, from the original ooze to the final fusion, both the confusion between the undifferentiated ego and the non-ego and the extension outside the self, the communion with God within ecstatic states, the fact that the drop of water becomes the ocean – that is the detail mentioned by Meister Eckhart.

Culianu also represents salvation, another Piscean theme, as being mediated by Venus herself, the goddess of love, the High Priestess or Papess (the second arcanum in the symbolism of the Tarot), the patroness of the Libra sign and, respectively, of the Arts (especially of music), but, at the same time, the Divine Mother (the genitrix), green nature, the embodiment of moderation, the Empress (the third Arcanum of the Tarot), the patroness of the Taurus sign, whose precious stone is the emerald. The author never used the name *Neptune* in his literary work, because this would have meant surpassing the boundaries set by the literary context he had already chosen (the Renaissance period). Given that modern astrology considers Neptune the superior octave of Venus, **the access to Jupiter**, King of the Gods – considered to be the only patron of the Pisces zodiac sign till the discovery of the planet Neptune (at the end of the 19th Century) – **is ensured by Venus**. This very mediation facilitated by Venus reminds us of the Gnostic theme of redemption, which is normally carried out by the Primordial Celestial Mother, through Her descent into the abyss where humanity is held prisoner. One can identify here some analogies with the myth of the descent into Hell of old Egyptian goddess Ishtar, with Faustus' salvation by Helen (whom the Gnostics believed to be the embodiment of God's Thinking) – Faustus being endowed with devilish powers over the matter –, or with the theme of the redemption promised by Christ in the Christian doctrine, salvation which would be accomplished by the arrival, after His death, of the Holy Ghost, which was believed to be by Gnostics the female companion/ feminine counterpart of aeon Jesus.

The symbolism of Venus also comprises negative attributes, which Culianu did not hesitate to point out both in *Hesperus* and in the short stories from the

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

volume *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*), all of them justified by the first confrontation with the goddess, at the beginning of the initiatic journey.

Hesperus is the planet Venus after sunset, the star of Eros, the evening star or Vesperal Venus; traditionally it is the companion of teenagers, since its influence is strongly felt at juvenile age – by extension the age of spiritual immaturity, of the first steps taken in one's life; there is also *meirakike helikia*, the cause for lust and procreation. The name of Hesperus was chosen in order to differentiate it from Venus – the one endowed with plenty of qualities – and in order to make reference to the failed liberation project.

In the volume entitled *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*), the positive, prevailing symbolism of Venus interweaves with negative symbolism. In the short story that gives the title of the volume, *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*), the Great Mother presents herself at the beginning as a gigantic woman „whose entrails would come out of her genitalia, arousing clouds of dust" and who „would burst into a fit of laughter and pretend to swallow" the main character, while the latter is not at all appalled by this apparition; on the contrary, he finds her „extremely attractive, with the evening star hanging at her neck and her graceful hips, which engendered all the generations of men". In the short story *The Enigma of the Emerald Disk* (*Enigma discului de smarald*) the Goddess „would take on, at will, a frightful appearance", that of leonine demon, „so as to frighten all those who would try (...) to definitely touch her."

The first part of the debut volume *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) plunges the reader into a wider context, which lays the premises requiring and leading to an escape – more precisely to an art of escape. The first short story of the volume tackles the feeling of inadequacy in one's own home. The latter is substantiated by the feeling of uprooting of all those who never felt wanted. These very circumstances can be discovered in *Objects in movement* (*Obiecte în mişcare*), in *Traces* (*Urme*), in *Red Sun Equinox* (*Echinocţiu cu soare roşu*), in *Good Watch* (*Pază bună*), in the short novel *In the Evening, next to the wall* (*Seara, lîngă perete*), in the story *Imagine the Army in the Gulf* (*Imaginaţi armata în Golf*).

All the above mentioned premises of the flight seem to reflect as well in the Gnostic conviction according to which humankind and the world would be the accidental, unwanted result of the intervention of evil elements in the pure world of kind, transcendent, intangible God – God the Father – and of Primordial Mother. Men's world was created by an evil Demiurge – not by God, the kind Father – and it retained hermetically, deep down inside, the divine sparkle from which it had arisen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Man, in his search for the perfection that the genitor asks of him, creates, in his turn, objects which he continuously strives to improve, since he is very unsatisfied of them – see, for example, the painter from *Objects in movement* (*Obiecte în mişcare*) – and, devoured by the anxiety that his ignorance as to his own creative talent prompts him to experience, he takes refuge in a pub in order to experiment a „clear, serene, fairylike, wonderful [atmosphere], which would surround everybody and everything" „in dreamy lights" (*Serene atmosphere/ Atmosferă senină*, page 28).

This idea is carried on in *Hesperus*, where the reader is presented with another solution, that of becoming the creator of one's own dream, in his own image, just as this world is the creation/ the dream of another intelligence; starting as an instrumentalist and acquiring the skills for this art in time.

Before The Fleeing (*Înainte de fugă*) gets us familiarized with the notion of unconscious, which, according to the definition borrowed from Jungean psychology, is that „timeless and general soul"[1], „a world through the looking glass, which opposes our conscious, temporary image of the world" (Zlate, 2000, page 274): „my hero suffers from my upturned illness, without being, therefore, healthy" and, hence, „the reasons for opposite illnesses are identical". The hero of the story is „a person who is alive, but who suffers a lot" and his life follows its course.

Coming back to the premises of the escape presented above, if, in the first part of the debut volume, the fleeing had as terminus point drinking and suicide, in the second part of the volume one easily notices the running away from the animal and man's fear of becoming its prey (see *The Night's Rings/ Inelele nopţii*, *Deadlock/ Impas*, *The Rabid Cat/ Pisica turbată*). In the story *Light* (*Lumină*) the main character hesitates when confronted with „the interdiction to overstep the boundaries of family area" and „his world of antagonisms exists, unknown by anybody and threatening".

The archetype of the shadow from analytical psychology is a content of the unconscious, made up of all these blamable acts, which are considered evil, blameful or just incompatible with one's conscious, the latter itself being the one that represses and rejects these acts. Of all the archetypes of the unconscious this one is the most accessible through one's experience and its assimilation represents the first stage in the extension of the conscience. It is generally symbolized by animals and the confrontation with „our absolute evil is terrible." (Jung, 1994, page 194).

[1] Jung, Carl Gustav, *Psihologia analitică. Temeiuri.* (*The Analytical Psychology. Basics*), Bucharest, Anima Publishing House, 1994, page 69.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

In the story *In the Evening, next to the wall* (*Seara, lîngă perete*) we encounter the theme of the fantastic battle, with „monstrous animals" – tigers, lionesses, monkeys – and Fredi – the main character' colleague – is „the quintessence of all", having „the head of a hairy snake, with mobile eyes, which, in man's case, have exceeded their normal round shape out of the necessity of seeing sideways". The interpretation of dreams from an analytical viewpoint translates the character of the same sex as the analysand (that is the one whose dreams are being interpreted), who is equipped with negative traits, as the analysand's shadow (Minulescu, 2001).

The journey into one's unconscious proves to be full of perils, just like in the story *„I would like to write about fear"* (*"Aş vrea să scriu despre spaimă"*) or in *„How you can have the premonition of a hyena"* (*"Cum presimţi o hienă"*). In the story *„In the Night my soul..."* (*"Noaptea sufletul meu..."*), Culianu makes usage of archetypes of the unconscious in order to describe their content, which becomes transparent for the conscience: „fantastic animals, skeletons of knights, a black knight disappearing in a yellow cloud on a hilltop" – animals which remind us of elements of shadow, the disappearing remains of knights and the knight himself suggest the archetype of the hero, and the fact that its vanishing takes place on the top of a hill indicates the occurrence of the hero complex and the corresponding inflation.

The image of a marshy land, full of abysses, uncertain, grayish, glacial lights, smoke – the Sabbath of witches –, „perversely" bad, „hellish smells", inertia and slumber, evokes the principle of the past ("the hue of old days"), of psychic obscurity and static energy, of *tamo guna*[1] (the energy channel with moon-like attributes, the dark and cold channel which contains the visions of the past), which must be overcome, transcended, just like the other two principles (*rajo guna* – the principle of motive energy and of mental activity, of future, and *sattva guna* – the principle of the present, of brightness and of intelligence), in order to create absolute equilibrium, primordial rest- state. This vision seems to describe the voyage in the underworld realm that shamans would undergo, „before the very eyes of the spectators", during common or individual initiation rituals[2], as „ecstatic objective performance" (Culianu, 2003, page 32).

Fighting sleep is a motif which is frequently used in initiatic journeys, in *The Bible* (having survived till today in all forms of Christianity), in Gnostic

[1] Eliade, Mircea, *Yoga. Problematica filozofiei indiene* (*The Problems of the Indian Philosophy*), Craiova, Mariana Publishing House, 1991, page 72.

[2] See Culianu, Ioan Petru, *Cult, magic, erezii* (*Cult, Magic, Heresies*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2003, page 65.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tradition and in mysticism. In the story „*In the Night my soul...*" („*Noaptea sufletul meu...*") sleep gives him „the sad feeling of eclipse, of desertion" and the flight brought on by sleep is the kind of escape to which he aspires. This fleeing does not have here the positive connotations of its redeeming meaning, since it is not a flee from „a kingdom of pure sounds and triangles, beyond time and over the mountaintops."

All these symbols, present, however, in an image of the past, point at the overcoming of these stages of immaturity: the first archetype, the shadow, has been assimilated and, beginning with this story, the theme of fear/ of the fleeing from animals disappears. Culianu dwells once more on this stage in the story entitled „*I hope I shall find the spring*" („*Nădăjduiesc să găsesc izvorul*"): „far from me the time when the conscience of sin would overwhelmingly weigh down on me."

It is still in the depiction of the past made by Culianu in „*In the Night my soul...*" („*Noaptea sufletul meu...*"), to which we have made reference above, that we encounter the motif of „the Sabbath of the witches". The presence of the witches can be interpreted from Jung's perspective, who regarded it as the projection of a primitive masculine anima, with implicitly negative traits – man's image or conception of the woman in general, which is indirectly proportional to the respective man's psychical maturity and spiritual evolution. As the man grows old or more mature from a psychical point of view, his anima – the image of the woman – will appear in his dreams younger and younger. In the evolution undergone by the masculine anima analytical psychology has even identified four stages: the first level, which is biological or instinct-driven – Eve; the second level presents, along with the sexual characteristics from the first stage, the aesthetic – Helen; the third level presents the spiritual devotion of eros – Saint Mary; the fourth presents the wisdom that is transcendent to holiness – Sulamite in *The Song of Songs*[1] (Minulescu, 2000, pages 54-55).

Culianu's literary work presents woman chronologically. At the beginning she is characterized by negative traits: in the hypostasis of procuress, selling sex for brothels, of prostitute, initiating sexual intercourse, at an instinctual level of eros (see the story *Some kind of absolute/ Un fel de absolut*, from the first part of the volume), in the „trivial hypostasis" of common woman, who is swept off her feet by a man's animal nature (see *In the Evening, next to the wall/ Seara, lîngă perete*, page 37: „What I like about you is that you are an animal.") whose teeth, „otherwise perfect in shape", would always hide „one

[1] Minulescu, Mihaela, *Introducere în analiza jungiană* (*An Introduction to the Jungian Analysis*), Bucharest, Trei Publishing House, 1999, page 54-55.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sharp tooth, just like a dog's" (see *Imagine the Army in the Gulf/ Imaginaţi armata în Golf*, page 44), in the hypostasis of a stupid woman (*The Red Shirt/ Cămaşa roşie*), of an infanticidal mother (*Traces/ Urme*), of the woman who tries to „worm the secrets out of the others" („*I would like to write about fear*"/ „*Aş vrea să scriu despre spaimă*"), of the naïve woman from *The strange story of a classroom* (*Întîmplarea ciudată a unei clase*) or of the aged woman with „old and crooked", „sharp and round face lines", with endless knowledge about the evil nature of men – the harsh and resolute judge of people in the name of The Holy Trinity (see *Imagine the Army in the Gulf/ Imaginaţi armata în Golf*, page 46).

The short stories up to „*In the Night my soul...*" („*Noaptea sufletul meu...*") contain descriptions which are predominantly pervading with the sordid, cynical, negative aspects of matter. However, the negative aspects of the matter, of the ego (the animal nature of the shadow), of the anima (the negative characterizations of woman's image) are left behind, since the first stage towards maturity has been surpassed, in anticipation of a spherical sun, „broken like a chocolate egg".

On their lookout for identity and during their spiritual evolution, people are confronted with another archetype, which is much subtler than that of the shadow – that is the *persona*. This archetype opposes the anima, given the continuous evolution that the latter undergoes, evolution which depends as well on the assimilation of the persona. Jung calls the persona „a mask of the collective psyche, a mask which simulates individuality", „a role recited by the collective psyche" (Jung, 1996, page 41). Persona was, in Greek Antiquity, the mask that actors would wear on stage in order to render their play more credible. Each society or culture promotes a set of values and models to follow, roles such as that of the parent, the sexual and/ or domestic partner, the star, the leader, the businessman, the intellectual and the roles of all professions and trades. Each role triggers specific „attitudes, behavior, verbal and nonverbal expressiveness, clothing, which are socially expected and accepted." (Minulescu, 2001, page 57). Persona is the result of the „compromise between the individual and society, with the view to somebody's integration into the latter" (Jung, 1996, page 41).

The man on Hesperus had become „a simple mask, which would automatically obey the prescriptions of his function."[1]. And in the short story *The Invisible College* (*Colegiul Invizibil*) from the volume *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*) the priests would have their „faces covered

[1] See Culianu, Ioan Petru, *Hesperus*, Iaşi, Polirom Publishing House, 1998, page 45.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

with a black veil that would reach up to their eyes" and „would no longer recognize each other when they had to take the veil off".

The work *Discussions around Physiognomy* (*Discuţii în jurul fizionomiei*) from *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) comments on how much indebted we are to such prejudices as the belief according to which we would know people's souls by their beautiful physical appearance – to beautiful people we would attach special spiritual qualities –, by their gestures, intonation, word choice, „borrowed mimicry" that each of us chooses according to the character/the social status that we embody; „the only difference between man and animal lies solely within man's conscious coercion, camouflage, hypocrisy, lies and ability to cheat" and spiritual elites „are formally distinctive" „because they can no longer dissimulate". The story also tells about cases in which *persona* coincided with the *shadow*: people whose faces resemble that of the animals and/or, by extension, the mistake of attributing to physically ugly people negative moral traits.

In *The Dice Game* (*Jocul de zaruri*) the author states that „personality appears to me to be more and more of a foolish thing: forgetting that the game is a convention", „acting in a serious way with a view to attain a conventional gain seems to me the bathos of stupidity"; „the first tie that must be cut is the illusory existence of a Personality, of an immortal Ego" (the immortal Ego standing for „the recollection that posterity has of the deeds of (...) any personality.")

Divine Domestication (*Domesticire divină*) enacts Jung's spur as to the process of individualization – of self fulfillment, of God attainment. This process has to be an *Imitatio Christi*: „the [burning] pages die happyly, dancing peacefully. Both the horse and man would wish, for a second, to set themselves on fire". True knowledge – the burning sheets of paper of the book – resides in self-renunciating knowledge, in cognition that does not get stuck into the matter and has no support or material boundaries. This is a „lesson of heroism" for the seeker of truth, who is on the lookout for expanding his own conscience: the Sagittarius, the astrological sign associated with fire and symbolized by the centaur, which has a human's upper body and the lower body and legs of a horse, is the sign of faith, of religious exaltation and knowledge, of a new conscience, of superior studies, of superior knowledge. „It is not sure at all that reason is the most suited instrument." (Jung, 1998, page 433) for solving human riddles. „It is for a good reason that alchemy is called an art, since it deals with creative processes which can be perceived only through personal experience, while the intellect can only describe them. The alchemists would say to themselves: „Tear up all the books so that your hearts are not broken",

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

even if, on the other hand, they would champion the study of books. But personal experience is the one leading to understanding." (*ibid.*). In Culianu's story the book that the man destroys by fire is called „DE IMPERIO ARANEARUM" – „Of the Empire of Spiders", evoking their deceptive cobweb. The cobweb of books.

Christ is, in Jung's writings, the archetype of the Self, the ultimate archetype, the reflection of God into the human being, the archetype of unity, of fulfillment, of psychic wholeness, the baby Jesus being the third element, born from the union of two contraries (the consciousness and the unconsciousness). The phenomenology of the divine child archetype is characterized by abandon, imperilment, the conscience being unable to recognize contraries and, implicitly, the unifier (in the person of the divine child). Redemption comes through the unification of contraries, the divine child becomes ineffable, the being of the beginning and of the end – the *Unus Mundus* of the alchemists, whose main pursuit would consist of integrating darkness and light, of extracting the shadow from sunlight and the sunbeams from its shadow[1]. It is this very third element (the archetype of the divine child), assimilating the two contraries, that Culianu mentions in *The Oval Mirror* (*Oglinda ovală*): „the third (...), the divine child, who is the principle of any liberation.". In *Neither... Nor...* (*Nici... nici...*) – whose equivalent is the *Neti Neti* Buddhist mantra – he discourages the ego to identify itself with the present, since consciousness – the scope of the ego – is like a little light in the overwhelming darkness surrounding it: „God is the finalization of what I am not" yet. We are what we are at a certain point, what we have assimilated up to a certain moment, but we must not stop there. Fulfillment means, therefore, self-completion, self-finalization, and not perfection, since the latter excludes one of the poles.

Canon I: Childhood of colors (*Canon I: Copilăria culorilor*) is a circular story – in order to suggest the idea of circle it starts and it ends up with the same cues – or a mandala (the word for „magic circle" in Sanskrit – which was used in order to allow deep meditation, to induce the feeling of wholeness, of psychical order, bearing a stimulating and creative function and symbolizing the Self in analytical psychology – stands for the image and the propelling force of spiritual ascension). The story contains three characters, one of which is the Ego itself, whose identity, according to the author, is „fundamentally uncertain". Ines embodies the anima, Giovanni Ceria's soul – the masculine

[1] See Jung, Carl Gustav, *Psihologie şi alchimie* (*Psychology and Alchemy*), Bucharest, Universitas Teora Publishing House, 1998.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

character – being its opposite, complementary counterpart. Ceria starts by describing his fight against his own flesh, which he would, constantly and remorsefully, fall prey to, and goes on by demonstrating the assimilation of his shadow, „a desert of terrible recollections": „If the magma that you see in me as the cause of all wrongs annoys you again I must remind you once more that, most often, the straight line is nothing but a sum of detours and, thus, it is a collection of happenings which have defined your will".

While Ceria was sinking deeper and deeper „in his own sensuality", she was an ascetic; while she was „gradually pulling herself out of the mud of worldly pleasures", he was „painfully bearing the thorns of patience". They met halfway on the road leading, in one direction, to asceticism and, in the other direction, to prostitution, and the soul (anima) felt freed from its prison. The soul (the anima) has a volatile nature, „undetermined and obscure, likely to be an angel"; anima's (Ines's) instrument for understanding is empathy. She (Ines/ the anima) does not need „trivial examples" in order to communicate or to understand things. In search of its identity, obsessed by itself, the anima would compensate its selfishness with the feeling of exclusion („boundless vanity" – „his corollary") that Ceria would experience in the outer world. The ego is overturned by the only two alternatives for relating to people: „the corruptee – the corrupter; the defeatee – the defeater; the tyrant – the subject". Liberation is attained by uniting the two contraries (Ines and Ceria/ animus and anima), „halfway the stairs", once the ratio of forces between the conscious and the unconscious (the anima) is balanced.

In *The Dice Game* (*Jocul de zaruri*) Culianu draws the conclusion that: „The very mistake of that stage lay in the strong belief that becoming a perfect man was a vital thing first and foremost for me. I realized that I would attain the identification with that kind of man only by renouncing the desire to identify myself with that man", which corresponds to Jung's recommendation as to the process of individualization, of *Imitatio Christi*: keep on giving up identifying yourself with something, keep on giving up your own identity, expand ceaselessly – beyond the limits set for you (by matter, space and time, etc.), searching for the integration of dualisms, for „incorruptible (...) unity" [1] and, hence, for their transcendence – and do not seek perfection, which is one-dimensional and which brings about imbalance. The assertions „People, dogs and objects, they would all be engulfed by an immaterial, unique substance" and „I loved them both (friend and woman) and equally, with the tired fly on my sweaty forehead" remind us of the ultimate

[1] *Ibid.*, page 38.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

goal of alchemy, the rebirth (*rebis*). The latter is represented by means of a winged hermaphrodite, who sits on the Moon, serpents coiling around his arms, a raven (symbol of the subdued shadow, but, still, a winged creature) standing at his feet, to his left, on the ground, and the Tree of Life, to his right; in other images the hermaphrodite dominates the dragon by stepping on it.

Jung spurs to vigilance „so that the master of the art (the *artifex*) should not identify himself with the representations (...) of his work": „people must understand that there are contents that do not belong even to the ego and that must be attributed to a non-ego psyche. This operation must always be carried out if one wishes to avoid the threat of an inflation". *Neti, neti...*

He defines „a conscience that suffers from inflation" as „egocentric", as a conscience that is „conscious only of its own presence. (...) Therefore, it is meant to face catastrophes, which can even defeat it. Inflation is, most paradoxically, an unconscious evolution of the conscience, (...) and it loses its power of discrimination, which is a sine-qua-non condition of any conscience." (page 431).

The biblical legend of the original sin warns one about the „devilish" character of the action of „emancipating one's conscious ego" (Jung, *Archetypes/ Arhetipurile*, 2003, page 235). The God of Ancient Germans, Wotan, personifies, according to Jung, an archetype of the shadow (Jung, *Wotan*, 1994, page 92) which, in Eliade's opinion, would resort to magic in order to protect warrior heroes, but ended up, systematically, by betraying and slaying them (Eliade, 2000, page 329).

The Fleeing II: „By all means do not lose this document..." (*Fuga II: „Să nu pierdeți cumva actul acesta..."*) enacts the treachery of the archetypes which one can identify himself with: persona, the shadow (the gipsy woman) or the spirit (the old man), reminding one that, in order to find out one's true identity, „the only solution [is to get out] of the door which had let [one] in", but, one must be careful and must not let himself be controlled, manipulated by unconscious contents, whichever they might be – maternal, paternal complexes, Electra or Oreste's complex (that of the sister/ brother), inferiority (the archetype of the child) or superiority (archetype of the hero) complexes.

The mandala recreated by the above mentioned short story (*Canon I: Childhood of colors/ Canon I: Copilăria culorilor*) bears an overall message addressed to all spiritual seekers, in relation with the danger of this inflation. In accordance with the itinerary of *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) all those aspiring to asceticism, to monasticism, hide a past inhabited by parents who have asked perfection from them and, who, since they did not love them as they were, with their little imperfections, induced them the idea that they had better never existed

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

and even the desire of not existing anymore. Being taught that they will receive love in exchange of their perfection, their subsequent relationships with other people will bear the mark of this trade, which is meant to be as fair as possible. That is probably why, in the short story *In the Evening, next to the wall* (*Seara, lîngă perete*), the main character recounts how he hated trade with all his heart. These people, who do not feel accepted in one way or another, end up secluding themselves from the world, avoiding any kind of human interaction (in order to elude the revival of the old feeling of rejection on the others' behalf). At the same time, unconsciously, this feeling of rejection will generate a reversed, compensatory image: vanity, the feeling of one's own overrated importance, indirectly proportional to that from the conscience, the feeling of one's superiority over the others, the desire to arouse the envy of others, to make them feel powerless, saving them in a way or another!... All one's personal attention will be focused on one's own person in order to compensate for the lack of attention, the indifference that one receives from the outer world. That is the complex of the hero, the first danger characteristic of all those who aspire to „the far-off people of the Immortals" (see *The Fleeing I: The Numbers/ Fuga I: Numerele*), which is an instance of inflation stalking on man during each conscience enriching experience: „I find myself at the very beginning of the dice game and I already understand that every stage of it entails greater risks than the previous ones". It is the same mistake of identification, of floundering in the mud during one of the stages of evolution – which equals to a stagnation in the process of maturization – that Culianu makes reference to in *The Testament Executor* (*Executorul testamentar*), the message of which is the following: „do not identify yourself with who you are now, because *now* will become tomorrow's *yesterday*, it will be a part of your past, it will be dead; you are the one at the end of your own inner journey, you are the one who must evolve, losing who you were yesterday and who you are right now."

Eliade also substantiates the portrait of the seeker of truth, of the spirituality quester that we have outlined above and that we have traced down in Culianu's short stories: „Since the world is the result of an accident or of a catastrophe" (the rejected individual, the so-called unwanted child), „since it is controlled by ignorance and governed by the Powers of Evil", the unwanted child, the one who aspires to Truth (spirituality), unconsciously projects his own complex of superiority onto those who are indifferent towards him or mean to him: „the Gnostic finds himself completely estranged from his own culture and rejects all institutions and norms" (Eliade, 2000, page 447), „unlike the Upanishades, Samkhya-Yoga and Buddhism, which systematically avoid tackling the subject of the primary cause of the fall of man" (*idem.*, page 446).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eliade emphasizes the occurrence of the „exemplary [nature] of the unity of contraries" in the case of Vedic gods, especially of the ruling god Varuna, and interprets it as being „one of the characteristics of religious Indian thinking, long before it became the object of systematic philosophy" (*idem.*, page 134).

Samadhi, the goal to attain in yogic practices – as a matter of fact what we might call it „ecstasy" or „the state of beatitude" – is, according to Eliade's definition, „an enstasis of complete vacuity", which „empties and, at the same time, fills up completely both being and thought" and which can be integrated to „on a well-known direction in the history of religions and of mystical experience: that of the coincidence of contraries". (Eliade, 2000, pages 277).

Jung as well reiterates this idea in *Septem Sermones ad Mortuos*, describing undifferenciation and its division into contraries, which tend to attract each other mutually and finally unite. In the original state of undifferenciation that Eliade mentioned above everything is unconscious. The separation into contraries made it possible for conscience to emerge – or conscience has as its specific feature the attribute of knowledge. Becoming aware of all unconscious contents equals reuniting contraries. Thus, the original unconscious must become conscious. The original divinity, deprived of self-awareness, had to become aware of itself first, to know itself [1]. That is precisely why one states in *The Fleeing II: „By all means do not lose this document..."* (*Fuga II: „Să nu pierdeți cumva actul acesta..."*) that authentic legitimators cannot tell how an identity card looks like, but that one can lose his identity by identifying himself with the constitutive parts of the whole – more precisely of the unconscious, which needs to be entirely known so that it can be finally called conscience.

Culianu advocates the need for this separation in *Hesperus*, when he presents the splitting of Keph's soul by the Mistress, Keph becoming subsequently aware that: „Without that operation meant to separate his soul, which had taken place in the Mistress's hut, [he] would have never been able to continue his journey." (page 168) and, in *The Emerald Game* (*Jocul de smarald*), „If one separates shape from substance, eliminating it, it is possible that a new shape, with a more seducing and more refined appearance, takes over in order to build up identity. If that substance is material, one will obtain either the demiurge's cosmogony or the alchemist's botching; if that substance is ethereal, one will get the perfection of the initiate's soul."

In *The Emerald Game* (*Jocul de smarald*) Culianu recommends us not to fight against the torments of love, since they will „reveal to us the mysteries of

[1] See Jung, Carl Gustav, *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu* (*The Image of Man and the Image of God*), Bucharest, Teora Publishing House, 1996.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

heaven": „you should know that any kind of suffering from love that you might experience is a sign that the Goddess is answering back to you, that she is also in love with you. You are only suffering because you have not understood the message properly. You will be eternally united with her through the suffering in love and you will contemplate the celestial Intelligentsia from Venusian paradise."

Separation is, by the way, one of the painstaking stages (transformations) that the matter is subjected to during the process of the great alchemical work leading to the philosopher's stone: „Blackness or nigredo is the early stage, either as an attribute of chaos (...), present from the very beginning, or as a disintegration of the elements (solutio, separatio, division, putrefactio). If the stage of disintegration is required (...) then a unification of the contraries, under the shape of a fusion of male and female elements (coniugium, matrimonium, coniunctio, coitus), takes place (...)" (Jung, 1998, page 207).

As the final outcome of the alchemical work, the philosopher's stone (lapis philosophorum), assimilated with Christ (the archetype of wholeness, the Self), must come to life in a recipient that not only imitates spherical universe (the matrix or the uterus), but also has the shape of an egg (Jung, 1998, pages 212-214).

The Gnostic idea regarding the origin and the divine nature of the true being, held prisoner in the body [1], is also to be found in the alchemical belief that the stone, that is Christ, was already a part of primary matter and that it has to be acknowledged, discovered through consecutive transformations, through the torments of the matter. *The Glass Lock* (*Închizătoarea de sticlă*) seems to illustrate the same idea, since the demon of rebellion has spurred the hero of the story to redemption precisely through the fight against the glass-made walls, through the renunciation to the self-censure imposed by the walls that could hurt and make him suffer; just like Jesus, the main character chooses and accepts suffering in order to redeem himself. The idea of the trap is also present in *Doctor Mayow's Mousetrap* (*Cursa de şoareci a Doctorului Mayow*), the liberation being brought about by The-One-That-Cannot-Be-Trapped.

The concept of the second (spiritual) birth, present in most of all world's religions, reinterprets the path to redemption as a return to the origins, after one has surpassed the process of separation and of unification and has enriched himself with the state of awareness – that is with consciousness. Culianu presents the flight from the short story *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) in the

[1] See Culianu, Ioan Petru, *Cult, magie, erezii* (*Cult, Magic, Heresies*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2003, page 143. Cf. Eliade, Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* (*History of Beliefs and Religious Ideas...*), Bucharest, Univers Publishing House, 2000, page 446.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

following terms: „withdrawing more and more into himself, into a curling up position that would make his elbows squash the rough skin of his belly and crush all his entrails against the pelvic bones.". We can easily notice that it is a flight which resembles fetal position and which reminds us of a prenatal refuge in intrauterine life. *The Fleeing II: „By all means do not lose this document..."* (*Fuga II: „Să nu pierdeţi cumva actul acesta..."*) also suggests, as unique solution to the problem of identity, getting out of the door that had initially let one in.

The short story *Night* (*Noapte*) seems to make reference to the same refuge: „in order to be (...) as clean as an unborn baby, swaying forwards and backwards in his mother's womb and aiming, with one smiling eye, at his originating heights and, with another tearful eye, at the black hole which he will be soon hurled in: from living night into dead night.". The character of this story *keeps on running*, in search of a place which might alleviate his exhaustion, caused by too much suffering over Maya (his anima, but, implicitly, Culianu's own anima) – the woman who has the same behavior pattern throughout the entire literary work of Culianu, beginning with Diana and Sânziana and ending up with the Green Goddess. The female character (anima) completes man and then slips away, abandoning the hero ("Diana shall be mine. Which means that she shall make a whole man out of me and then she shall disappear.") so that, afterwards, she reappears, being even more attractive and endowed with even more qualities and powers.

The individuation – the process by which one establishes his own identity – is a continuous evolution, an endless change. The central axiom of alchemy is the following: „one becomes two, two becomes three and three engenders another one, in the shape of four." (Jung, 1998, page 28). One might notice as well, along with the transformation, the gradual purification of the anima (this archetypal figure of the female, which plays such an important role in the rounding out of one's personality) the occurrence, as a result and a proof of the development of one's conscious, of another archetype, that of the spirit, of wisdom, which is symbolized in Jungean analysis by the teacher, the doctor, the saint, the Wise Man. This archetype evolves from the figures of *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) (that of the teacher, of the doctor and of the magistrate that dies at the beginning of the story, leaving the neophyte to study on his own and to become an *artifex*, a master alchemist) to the archetypal figures of the saints of *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*).

Men will represent the age of their spiritual archetype as directly proportional to their psychic maturity, while the age of their anima will be indirectly proportional to it (Jung, 1996). As proof of the fact that *The*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Diaphanous Parchment (*Pergamentul diafan*) belongs to a period of maturity in Culianu's work, all the characters pertaining to this volume appear to the reader as mythical, terrible and appealing at the same time.

According to Jung, the structure of the archetype of the soul is equally infrahuman and superhuman, its wisdom surpassing, in both cases, that of man's. In its infrahuman dimension, the spirit was initially a *demonium* who would come to man's rescue in animal, human or *spirit/ breath*-like form (in accordance with the definition of the word „*spiritus*", it would also take the form of breathing, breath or wind).

Catch-flies (the equivalent of the weaver of *maya* – the delusive net – or of the spider) is the first embodiment of the archetype of the spirit in *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*). In his capacity as riddle-solver, Catch-flies is sent, for the public weal, to „steal" the visions of inexperienced seekers of truth and to imprint them on diaphanous parchments, so that the Old Man can finally create Heaven (which will defend/protect the realm), breathe life into men and create Mahdi, the conqueror of the world.

One will easily recognize the character of Catch-flies in the next short story of the volume, this time embodied by Sa'id Ibn Misjah, the Master of the Sound, as he studies sounds and their supernatural forces, consisting in taming animals, causing plants to grow and resurrecting the dead. The reader also witnesses Sa'id Ibn Misjah's incarnation into another body – that of Al Mawsili's – with a view to studying the dimensions of Time, then into that of Al-Kindi – the Wise Man of Islam – then into that of Tozgrec (Mahdi) – an Old Man with winding pace and changing appearance (from that of „bearded, dignified aged man" to that of „foul, filthy beggar, with red, swollen eyes and a deep wound on his forehead", just like Buddha after final liberation, „with his skull full of worms").

The feminine, Jungean counterpart of the archetype of the soul is that of the Great Mother, with its variant, the Chtonian Mother, and with all the negative attributes mentioned above when we made reference to Venus. The descriptions made of the Goddess contain references to the attributes of the wind (of the ghost, of the spirit): Mekor Hayyim is „the invisible gentle breeze which disperses fog", „its being emanating a unique scent of sea breeze", a „scent of sea salt"; Alicia H, the woman with no joints, no weight, no consistency, the one that resembles angels, evaporates, leaving behind the taste and the scent of sea salt. The same happens with Lea from *The Enigma of the Emerald Disk* (*Enigma discului de smarald*), who can stir up „sea wind" and who does not lack the attributes of an initiator into the secrets of the ineffable, since she would always vanish into nothingness after the initiation has taken place. The

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

union is mediated by the Goddess who is, at the same time, the main character's lover.

The soul, the initial unconscious anima, has, thus, become the spirit – which, in its turn, becomes wholeness or the Self. The Self Realization equates with the consciousness, which has assimilated the entire unconsciousness: the unconsciousness has become consciousness. The Self Realization takes place through the union mediated by the spirit (involving the help of the master, of the Wise Man or of the Great Mother). The former anima, the feminine unconscious, has become the spirit, through awareness, through its assimilation by the consciousness (= Her, the Holy Ghost, the significant other of Jesus Christ – the aeon – in Gnostic doctrine). The Goddess is a mediator of illumination: „the crack of dawn over a lake: submerged in water, you started, all of a sudden, to see." (Culianu, 2005, page 50)

As Culianu himself emphasizes in his essays collected under the name of *Romanian Studies...* (*Studii româneşti...*), „there are privileged experiences which connect man directly to the *mystery of wholeness*: love, as a pursuit of this wholeness." (page 254). This feeling has evolved throughout his literary work, the relationship between man and woman underwent continuous change from one short story to another, from one novel to another. The relationship with the woman developed from the intercourse with the sad-eyed, old prostitute, who is a sort of initiator in „some kind of absolute", to the relationship with the Goddess or the Holy Ghost. This happened because the unconsciousness – the reversed mirror of the author's consciousness, symbolized through the image of the woman – was gradually embellished and brought to awareness: at the beginning it would have primitive, rough features, while, in the end, after the entire process of illumination is completed, it would have divine traits. One of the author's self-portraits from his debut volume presents himself as a woman wearing a small mask representing a man's face.

The process of individuation has taken place, observing all the stages described by analytical psychology. The initiatic voyage has come to an end.

The first volume has started by enacting the normal status of development of any reader's/ truth seeker's conscience, making one familiar with all intermediate steps up till the last one, presented in the volume *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*).

The Tibetan runner – the abandoned child saved just in time, before some witches, extremely fond of „children's fat or tender flesh", nearly devoured him – proves to have successfully surpassed the initial complex of inferiority suggested by the archetype of the child, since he does not fall prey to the inflation that accompanies the respective complex. Throughout the entire

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

process of his maturization this young man makes proof of features that normally characterize Mercury (in astrology), alias Hermes (the fastest messenger from Olympus). However, Mercury, in its form of anima (the unconscious), is also the primary matter which the alchemical work starts from, but which ends up as the lapis, the philosopher's stone, the symbol of wholeness. The runner is called the White Horse or the horse, the unicorn, which was in alchemy the symbol of wholeness, of Christ, contains by itself a „coniunctio oppositorum" (Jung, 1998, page 400); the unicorn can be tamed only by a virgin maiden. In the same manner the Tibetan runner was soothed only by the encounter with Goddess Tara, as green as emerald, living in „constant exultation of the union with Tara". The writer, who was himself born under the sign of Mercury, the patron of Logos, is, just like the Tibetan runner, a herald of the Gods, who subjects himself to an initiatic journey which induces changes in the reader and also initiates him through the reading that it provides.

In the novel *The Emerald Game* (*Jocul de smarald*) Culianu also provides his reader with a brief explanation of the alchemic process, respectively with the process of individuation, of the return to the primordial state, after the being has experienced separation – an explanation of the phenomenon of the second birth (the baptism): „He split the entire nature of the soul of the world into two equal parts, which he crossed in the middle, so that they resembled the letter X; then he folded the ends and united them, each with its opposite end, like circles, till the whole looked exactly the same as the shape before the division." (page 99).

The Fleeing X: The Apotheosis of The Gothic Man or The Ten Days (*Fuga X: Apoteoza omului gotic sau cele zece zile*) shows the initiatic journey undertaken by a seeker for enlightment, emphasizing all the stages of the alchemic process of obtaining the philosopher's stone, of the archetype of wholeness: „strong and weak (...), an instance of one of the paradoxes that governed [his] life", the character experiences at the beginning „the anguish of some contradictory statements"; dreaming at the moment when he will be initiated, he lives in a black room (symbolizing ignorance), surrounded by night moths (the symbol of the soul), by snakes (hypostases of the primitive/ original anima) and by bats (symbol of the being that has irrevocably interrupted his spiritual maturization)[1] which constantly frighten him. The exercise meant to lead to enlightment starts with him concentrating on a specific spot, fighting sleep and egocentrism and attempting decentration: „I was looking at [the fire]

[1] See Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri* (*Dictionary of Symbols*), volumes I-III, Bucharest, Artemis Publishing House, 1994.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

intensely, trying to chase away sleep and all insignificant thoughts about my body, allowing myself to be absorbed by the image of the glowing embers" which displayed for him a „procession of homunculi" – the stages of evolution of the conscience – that were pulling a naked woman – the anima. The main character's initiatic journey ends up with the worship of „the very spot where Good and Evil meet", through the free experience of the vision of the Sacred Rose (the so-called *Rosa Mistica*), through the depiction of this ecstatic experience as „a day of infinite self-confidence, of safety and joy, of the fusion with the world beyond, which is deeply rooted in one's being, just as one already floats in the world beyond; two days of denial and of breaking up with one's limited nature and the unattainable divine (...); three days in which one discovers that there is a common embryo for both man and the world of gods, an embryo which is the synthesis of limits and of the infinite (...) four days (...) in which one understands that the common embryo is added a supplementary god-like attribute. And at the magical completion of the decade" the enlightened one/ the initiated one sees „the Mystical Rose and the lake from beyond which originates from it.".

As we have already noticed so far, the realization of the self / the Self Realization (in Jungean psychology) or of God (in alchemy) respects the following pattern: original unconscious undifferenciation, division in contraries, reunion of the contraries in order to obtain the original unity – to which the attribute of awareness is added.

Analytical psychology advocates the necessity to equally develop all the functions of orientation of the psyche, man starting his journey in life with unequally developed and usable functions, one of them – the least used and developed – arousing problems for him. This undeveloped function (the primitive side) corresponds to the archetype of the shadow.

Just like the master alchemist, who would project the process of individuation onto the phenomena of chemical transformation, being their witness, the reader would also participate in the same process, which is symbolized in the literary work by all those collective, ancestral images that each of us has inherited.

The identification of all archetypes, of all stages of individuation, of all ecstatic experiences in I.P. Culianu's work proves the latter's success in mediating for humanity the supreme mystical experience that everybody longs for – the union with God. It is very likely that the reader's participation in knowledge, in the process of gaining awareness, in ecstasy, results in a religious experience meant to carry the reader beyond his/ her individual and historical limitations, to project him/ her in a completely different world – that

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

of his/ her ancestor's long-awaited heaven –, to take him/ her to a spiritual, transcendental reality.

Culianu's entire literary work has reiterated, in different, countless forms, the great secret that people no longer know, that people have long forgotten, due to the fact that too much time has passed since the fusion of the whole in Good and Evil – the secret that *God is a Goddess*, that *God manifests itself through a force of a feminine nature*. Reconciling the contraries and transcending them, returning to original equilibrium must take place. It is not a return to original chaos, which was necessary so that these contraries should be set apart, in complementary and polar elements, but a return to the order and the control of all these contents that invalidate each other mutually once the union takes place. We must be born again, we must re-enact the act of creation in order to become more beautiful than ever, more enriched by the feeling of knowledge, of self-awareness, which leads to gaining control over the entire human being.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«ORGANISER UN ELYSÉE»: L'HISTOIRE DU CONCOURS DE L'AN IX

Ileana Mihăilă
Université de Bucarest

L'intérêt porté par notre époque à l'évolution des mentalités collectives concernant la mort et le rituel qui l'accompagne dans la vie quotidienne a déjà fait le sujet de plusieurs ouvrages de références, à commencer par les livres déjà classiques de Philippe Ariès[1] et de Michel Vovelle[2], auxquels se sont ajoutés depuis d'autres contributions importantes, parmi lesquelles se distinguent de manière particulière celles qui essaient d'éclairer un des moments les plus significatifs dans cette histoire, à savoir le changement des rites de passage dans l'au-delà provoqué par la Révolution Française.

Héritière en certaine mesure de la philosophie des Lumières et de ses efforts de déchristianisation de la société, la France Révolutionnaire s'est vue confrontée aussi à la nécessité de résoudre un des problèmes qui avaient déjà agité la fin de l'Ancien Régime, à savoir l'impossibilité de continuer la pratique des inhumations en terre sacrée, notamment dans les grandes villes, pour des raisons de salubrité publique. Si le décret de 1776 de Louis XVI concernant l'interdiction de continuer à enterrer les morts dans les cours des églises ne fut point appliqué, par contre, la supression en mai 1791 de tous les cimetières *intra muros* de Paris[3] fut suivie par la création de nouveaux «champs de repos»,

[1] *Essai sur l'histoire de la mort en Occident*, Paris, Seuil, 1975 ; *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1975.

[2] *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983.

[3] Voir John McManners, *Death and the Enlightenment. Changing attitudes to death among Christians and unbelivers in eighteenth-century France*, Clarendon Press, Oxford / Oxhord University Press, New York, 1981, note 241, p. 545:

«In May 1791, all Parisian cementeries *intra muros* were suppressed, and four new ones nominated, two for the left bank, two for the right. In fact, there was close to the town, so in 1794 the municipality ordered the creation of new cementeries furthered out, but no action followed. Clandestine burials in old cementeries went on. At Saint-Médard, the old verger still held the keys (to wind up the clock) and he connived. The *commissaire de police* complained (in 1795) of this 'manie de perpétuer l'ancien régime'. (Hillairet, J., *Les 200 cimetières du vieux Paris*, 1958, pp. 15, 84, 90).»

RITL, nr. 1–4, p. 287–312, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

assez proches de la ville, mais qui restèrent très impopulaires. Néanmoins, la Terreur eut comme suite l'obligation de faire appel à des fosses communes, ajoutée à l'interdiction des services religieux lors des enterrements. Plusieurs decrets de l'An II[1], même suivis de protestations des citoyens, en font foi.

L'intérêt de trouver une formule de compromis, qui puisse réunir les idées révolutionnaires et la piété naturelle unie au respect dûs aux morts (et mettre ainsi fin à l'irrespect envers les dépouilles mortelles et les tombeaux qui avait mené aux profanations aux moments forts de la Révolution) finit par trouver accueil sous la coupole de l'Institut de France qui, avec l'aide précieuse du Ministère de l'Intérieur, trouvèrent la solution la plus démocratique: consulter les citoyens, à travers un concours public, sur l'organisation des cérémonies funéraires et des lieux de sépulture.

Sa naissance fut longue: elle débute par une initiative exprimée en l'An VII, se continue par l'annonce assez irrègulière du concours en l'An VIII et se poursuit et s'achève par la cérémonie des prix en l'An IX, ce qui cause la double dénomination du Concours de l'Institut AnVIII – An IX[2]. Le concours, signalé par M. Vovelle dans *La mort en Occident,* fait l'objet du livre de P. Hintermayer, *Politiques de la mort* (1981) et du plus récent *Il sonno e la memoria* de Marina Sozzi et Charles Porset (1999)[3], rassemblant un grand nombre d'informations sur le contexte historique et politique qui explique la nécessité de l'organisation d'un tel concours et publie (en traduction italienne) quelques documents inédits ayant rapport avec ce moment.

Ayant eu l'occasion de travailler, en 1998[4], dans l'équipe dirigée par Charles Porset dont le but était justement l'étude complète de ce concours, j'ai eu comme charge de trouver dans les archives de l'Institut de France tous les documents qui pourraient retracer la «préhistoire» du Concours de l'An VIII (et IX) et son déroulement, comme il est confirmé d'ailleurs par Charles Porset lui-même dans la note qui accompagne son *Introduction* dans le livre cité: «Questo testo

[1] Dûs à Joseph Fouché et à Etienne Maignet, reproduits (en traduction en italien) par Marina Sozzi et Charles Porset (*Il sonno e la memoria. Idee della morte e politiche funerarie nella Rivoluzione francese*. Torino, Parvia, 1999, pp. 113-119).

[2] Comme il apparaît dans le titre du premier ouvrage qui lui est consacré: P. Hintermayer, *Politiques de la mort. Tirés du Conours de l'Institut, Germinal an VIII – Vendémiaire an IX*, Paris, Payot, 1981, qui analyse les manuscrits des textes qui ont participé au concours.

[3] Voir *supra*, note 4.

[4] Je bénéficiais à l'époque d'une bourse post-doctorale de recherche et j'avais été acceptée pour ce stage au Centre d'Étude de la langue et de la littérature française 17^{e} – 18^{e} siècle (Paris IV – Sorbonne). Ma contribution à la recherche commune (un texte de 28 p.) a été résumée, complétée et traduite en italien par Ch. Porset dans ce livre, de la page 99 à la page 111 et lui a fourni les documents inédits traduits en italien et publiés aux pp. 119-120 et pp.122-129.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

è stato scritto con la collaborazione di Elisabeth Liris (Institut d'Histoire de la Révolution, Université Paris 1) per quanto riguarda Fauché [sic!] **e di Ileana Mihaila (Accademia delle scienze di Bucarest, Romania) per cuanto riguarda il concorso dell'anno VIII**»[1]. Je me permet donc de présenter les résultats de mes propres recherches.

À l'Institut de France, créé en l'an V, ce fut tout d'abord la question simplement théorique du respect dû aux morts qui attira l'attention, très tôt, mais d'une manière aussi passagère que possible. En effet, le procès-verbal de la seconde séance publique du 15 Vendémiaire An V note que «le citoyen Legouvé[2] a lu des vers sur la Sépulture»[3]. Il s'agit d'une élégie intitulée *La Sépulture* qui sera publiée par la suite dans le IIIe volume des *Mémoires de la classe de littérature et des beaux-arts*[4] accompagnée par la note suivante:

«C'est l'indécence avec laquelle on inhume aujourd'hui que j'attaque dans ces vers, où je rappelle le profanation des tombeaux. Je ne la crois pas étrangère au sujet, puisqu'elle est le premier outrage fait à la dignité de l'homme et au respect qu'on doit aux morts».

Nous allons retrouver un fragment de ce poème choisi comme épigraphe par un des concurrents premiés quatre ans plus tard dans le concours qui nous intéresse, ce qui lui vaudra une relecture publique dans la séance du 15 Vendémiaire de l'an IX.

Mais la vraie histoire du «Concours de l'An IX» commence, à vrai dire, en l'an VII. C'est au moment de la mort d'un illustre architecte de l'époque, Charles de Wailly[5] (ou Dewailly), que ses collègues de l'Institut furent amenés à refléchir au sujet assez pénible qu'ils n'étaient pas exémpts de la mort eux-mêmes et, qu'en absence de tout rituel en vigueur pour les funérailles, il fallait songer aux mesures qui devaient être prises en cas de décès d'un des membres de l'Institut.

[1] *Il sonno e la memoria*, p. 87.

[2] Gabriel Marie Jean Baptiste Legouvé (ou Le Gouvé) est né a Paris le 23 juin 1765. Il devient associé non résident de l'Institut en 1796 et est élu le 26 mars 1799 membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section de Poésie). Nommé, par l'arrêté du 28 janvier 1803, membre de la Classe de la Langue et de Littérature françaises, il a publié de 1798 à 1800 des «élégies: la sépulture, les souvenirs, la mélancolie» (Le Comte de Franqueville, *Le premier siècle de l'Institut de France (25 oct. 1795 – 25 oct. 1995)*, t. Ier, J. Rotschild éd., Paris, 1895, p. 132 ; cet ouvrage est également la source des autres informations sur les membres de l'Institut dans ce chapitre).

[3] Cette mention se trouve à la p. 140 du *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 4 et 5 de la République*, Archives de l'Institut de France, cote 3A1.

[4] Tome III, Paris, Baudouin, Prairial An IX, pp. 303-308.

[5] Né à Paris, le 9 novembre 1727, il est nommé membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section d'Architecture) par l'arrêté du 20 novembre 1795. Il avait été membre de l'Académie d'Architecture depuis 1767 et de l'Académie de Peinture depuis 1771. Mort à Paris, le 2 novembre 1798. Une notice sur sa vie a été lue par Andrieux, à la Séance de l'Institut du 4 avril 1799.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Car non seulement le problème de la salubrité des cimetières en restait encore un, mais également la cérémonie funéraire elle-même, après l'exclusion de la vie publique de l'Église, n'était plus régie par des règles quelconques. Il a fallu donc improviser, lors du décès de Wailly, aussi bien que possible. Après cette expérience, une commission fut chargée d'y réfléchir et de trouver les meilleurs solutions pour l'avenir. À qui en avait appartenu l'initiative? En absence de toute autre indication, nous sommes ammenés à croire que l'initiateur aurait pu être le rapporteur lui-même – Charles Baudin.

Les funérailles de Charles de Wailly avaient eu lieu le 13 Brumaire an VII (3 novembre 1798). Or, le 5 Frimaire de la même année (25 novembre), à peine trois semaines plus tard, Charles Baudin présentait *deux* rapports – et un arrêté de projet concernant les funérailles d'un membre de l'Institut[1] qui fut adopté séance ténante. Le premier rapport tratait justement du cérémonial requis lors d'un enterrement, vu en tant que preuve de respect dû au décédé, et le deuxième, de la situation déplorable des cimetières, en partant naturellement de l'expérience récente que les membres de l'Institut avaient vécue. Or, ce sont là justement les deux questions auxquelles les concurrents de l'An IX allaient devoir répondre, à savoir: «Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles?» et «Quel est le règlement à adopter pour les lieux de sépulture?».

Pierre-Charles-Louis Baudin était un des membres marquants de l'Institut. Né à Sedan le 18 octobre 1748, avocat, il avait été élu maire de sa ville natale en 1790 et avait été pendant dix ans sans interruption député des Ardennes à l'Assemblée législative, puis à la Convention. En Germinal an VI, il fut nommé au Conseil des Anciens. Il fut successivement président de toutes les Assemblées législatives dont il a été membre et fit notamment partie de la Comission des Onze qui donna la Constitution de l'an III. Il fut nommé membre de l'Institut dès son établissement.

Il eut jusqu'à sa mort le suffrage de ses concitoyens, et cela non seulement à cause de l'excellente renommée dont il jouissait, d'«ami constant de la liberté», mais grâce surtout à sa sage modération qui le fit éviter les options risquées dans cette époque particulièrement trouble.

Son nom n'est pas mentionné dans le procès-verbal de la séance que dans la liste des membres de la commission. Probablement à sa demande, il est simplement précisé qu'«un membre a fait, au nom d'une Comission Spéciale, le rapport suivant, sur les funérailles des membres de l'Institut». Ce ne fut

[1] Ils ont été publiés dans les *Mémoires de l'Institut national des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques*, t. II, Paris, Baudouin, Prairial An IX, pp. 681-699, d'après le procès-verbal de la séance, qui se retrouve dans le *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8 de la République*, Archives de l'Institut de France, cote 3A3, pp. 11-22.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

qu'après sa mort, lors de la publication de ces textes dans les *Mémoires de l'Institut,* que sa contribution fut reconnue.

Charles Baudin était certes un orateur remarquable, qui savait s'adresser à son auditoire de manière à retenir son attention, en l'impliquant directement dans la rélation des faits qu'il présentait. C'est ce qu'il allait faire cette fois-ci, et le succès qu'il emporta peut être aisément vérifié, non seulement d'après les témoignages directs, qui ne manquèrent pas, mais aussi par les conséquences de son discours, dont le concours lui-même.

Il commence son premier rapport en faisant allusion justement à l'élégie de Legouvé:

> «C'est au sein de l'Institut national que, dès l'origine de son établissement, et dans une séance publique, s'est fait entendre la voix d'un poète(1), la première peut-être qui se soit élevée, du moins avec quelque force, contre l'oubli déplorable d'un des devoirs de l'homme en société, contre la supression de tout témoignage d'attachement et de respect pour la dépouille mortelle de nos parens, de nos amis, de nos concitoyens, que, depuis trop long-temps, on a cessé d'accompagner jusqu'au lieu de la sépulture»[1].

Le problème soulevé était donc bien délicat, et Baudin s'en rendait compte, car il supposait aussi un certain rappel inévitable du passé:

> «S'il étoit courageux d'appeler l'attention publique sur l'état d'abandon où sont tombées les funérailles chez un peuple renommé pour sa civilisation, il n'étoit pas moins sage de pressentir avec ménagement l'opinion, et d'adoucir le premier éveil qu'on lui donnoit sur une question aussi délicate sous le rapport des circonstances, qu'importante par son objet.»

C'est pourquoi l'expérience de l'enterrement de Wailly et le comportement spontané de ses collègues seront rappelés par l'orateur, comme preuve du bien-fondé de ses allégations:

> «A la suite de cet essai, vous avez, dans des moments difficiles, évité de vous prévaloir du juste succès qu'il avoit obtenu; vous avez différé toute tentative nouvelle aussi long-temps que le rétablissement d'un usage inspiré par la nature et commandé par la morale auroit pu paroître à des yeux justement inquiets, ou devenir dans des mains perfides, l'un des anneaux de la chaîne des anciens abus dont on provoquoit le retour. Un discernement toujours sûr vous a fait attendre, juger et saisir le moment de donner enfin l'exemple le plus remarquable et le plus utile. Au

(1) Legouvé, dans une pièce de vers lue à la séance publique du 15 vendémiaire an 5, et qui se trouvera imprimée au troisième volume des *Mémoires de la classe de littérature et beaux arts.*

[1] Les textes sont réproduits avec l'orthographe de l'époque ; les notes dont le chiffre est entre paranthèses appartiennent aux textes eux-mêmes, tel qu'ils ont été publiés dans les *Mémoires.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lieu de frapper les oreilles par des discours, c'est aux yeux que vous avez parlé, aux yeux de cette multitude laborieuse qui ne vient point vous écouter dans vos séances, et qui ne lit point le recueil de vos mémoires, quoiqu'elle profite, sans le soupçonner, de tous les travaux par lesquels vous reculez les bornes des connoissances humaines. En offrant à vos concitoyens le spectacle d'une démarche publique, vous avez mis, en quelque sorte, la morale en action, et produit une impression directe et rapide, qu'il dépend de vous de rendre profonde et durable par la manière dont elle sera soutenue. Vous ne manquerez pas de mettre à profit les heureux résultats d'une première expérience, et de partir du point où, le 13 brumaire de l'an 7, vous avez amené l'opinion. Nous laissons à celui qui doit vous présenter la notice de la vie et des ouvrages de Charles DEWAILLY, l'avantage de vous rappeler les titres que cet habile architecte s'est acquis à la gloire comme artiste, et les droits qu'il avoit à notre estime comme concitoyen et comme confrère: nous ne vous parlons de sa mort que parce qu'elle vous a fourni la triste occasion d'assister à son convoi et de juger de la sensation que ce concours a faite sur le public. Dans le très-long espace qu'il vous a fallu traverser, à l'heure où la circulation est la plus active, et dans les rues les plus fréquentées, vous avez vu les passans interrompre leur marche pour considérer la vôtre; les voitures se détourner, ralentir leur course, ou même s'arrêter pour vous faire place; les ouvriers, les marchands, les citoyens de tout état, sortir des boutiques et des maisons, se découvrir par un mouvement libre et indélibéré de respect, s'entre-demander quel étoit le défunt et d'où provenait cette suite nombreuse, et s'adresser à vous-même pour en être instruits. Vous avez entendus ces hommes simples et ces femmes, dont nous nous garderons d'altérer le langage énergique et naïf, s'écrier successivement: *Il y a long-temps que nous n'en avions tant vu... A la fin en voilà un qui a trouvé des parens et des amis... Celui-là du moins on en tient compte...* Ces discours, et beaucoup d'autres semblables, sont les indices certains d'un sentiment précieux que nous nous permettrons d'appeler la soif de la morale.»

En essayant d'éviter, comme il le dit lui-même, aussi bien «cette timidité qui se pare du nom de *prudence*, quoiqu'elle ne soit qu'une combinaison d'ambition et d'intérêt» que «l'empressement indiscret qui risque de ne réussir à rien pour vouloir tout emporter du premier coup», Baudin se contente donc, pour l'instant, d'un «projet d'arrêté qui peut, à notre avis, suffire pour le moment actuel», précédé toutefois par les motifs qui le justifient:

«La première et la plus essentielle des propositions sur lesquelles vous ayez à vous fixer dès à présent, est celle de convertir en une règle permanente de conduite ce qui n'a d'abord été que l'effet de l'inspiration du moment, et de prendre une délibération formelle pour accompagner désormais le convoi de ceux de vos membres que vous aurez le malheur de perdre. Nous ne mettrons point en doute l'obligation où nous sommes tous de payer ce tribut à notre douleur personnelle, de nous acquiter les uns envers les autres de ce que nous nous devons comme membres d'une même famille,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

et d'attirer sur ceux qui cultivent les sciences, les lettres et les arts, la considération qui leur est due. Vous ne voudrez, à coup sûr, négliger aucun moyen de l'obtenir; celui d'en donner l'exemple dépend entièrement de vous, et n'est pas le moins efficace.»

Baudin se hasarde donc à faire appel aux souvenirs du passé d'avant la Révolution, afin d'emporter l'adhésion de ses collègues:

«Rappelons-nous qu'il y a dix ans chacun avoit aussi les devoirs habituels de son état à remplir, aussi-bien que des ménagements à garder pour sa santé, et que personne, quelle que fût sa profession, ne se seroit, à moins d'indisposition grave, dispensé d'accompagner le convoi de son frère. Citoyens, le doux nom de *confrère* n'exprime-t-il pas les mêmes sentiments et n'impose-t-il pas les mêmes devoirs? [...]. Vous nous pardonnerez cette digression qui nous a semblé de quelque intérêt; et puisqu'en traitant des convois nous nous étions repliés sur le passé, nous en emprunterons encore un souvenir. Qui de nous auroit oublié qu'on s'empressoit autrefois de se montrer aux obsèques de ceux à la familiarité desquels il étoit honorable d'avoir eu part? Nous ne pouvons nous résoudre à croire qu'un petit calcul de vanité produisît ce que n'obtiendroient pas les grandes considérations que nous vous avons présentées.»

Mais Baudin ne vise pas seulement l'établissement d'un code de règles à l'usage des seuls membres de l'Institut. Son but réel est d'emmener ses collègues à refléchir à ce problème qui intéresse la société tout entière:

«L'usage des anciennes académies, qui est plus souvent un exemple qu'une autorité, assimiloit en quelque sorte à leur séances le service qu'elles faisoient célébrer lors du décès de chaque académicien: cette institution, qui pouvoit avoir ses avantages, obscurciroit aujourd'hui le mérite et compromettroit le succès de vos efforts pour régénérer les mœurs publiques. Ne laissez pas aux détracteurs le plus léger prétexte de méconnoître la pureté du zèle qui vous anime, et dont l'effet est manqué s'il n'inspire d'abord le respect et ensuite le courarge de vous imiter. Comment l'obtiendriez-vous, cet effet desirable, si chaque classe se bornoit à déléguer des commissaires? [...] Mais une raison plus décisive, à notre avis, contre cette nomination de commissaires, de quelque manière qu'on veuille y procéder, c'est qu'en supposant que chaque classe en fournisse jusqu'à huit, ils ne formeront point ce cortège nombreux dont il est essentiel de frapper les regards pour exciter l'attention publique, et pour animer dans le cœur des citoyens les dispositions qui doivent les rendre meilleurs et par conséquent plus heureux»

Les problèmes du cérémonial lui-même sont résolus dans le même souci de respect de l'autorité de l'État, tout en essayant de réétablir le plus possible des bonnes coutumes anciennes et d'éviter quelques excès et excentricités dûs à l'enthousiasme révolutionnaire:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Quant au cérémonial à observer, les idées se sont offertes en foules à notre esprit: nous nous serions appliqués à choisir celles qui sembloient de préférence mériter de vous être soumises, s'il ne nous avoit paru constant que les institutions républicaines devant émaner de la puissance législative, votre respect pour elle ne vous permet pas d'anticiper sur ses conceptions. On pourra trouver cette doctrine sévère. Ce que les lois n'ont pas défendu ne sauroit être interdit sans doute: mais la supériorité de lumières qui caractérise l'Institut national, lui fait appercevoir, dans le vaste champ des actions réputées libres, des limites qui pourroient échapper à des yeux moins clairvoyans, et qui suffisent pour le retenir. Nous nous bornerons donc à vous proposer provisoirement de porter pendant la marche funèbre un crêpe noir attaché au bras gauche. C'est la seule marque de deuil qu'il soit possible de rendre générale, en attendant que les circonstances permettent davantage; chacun d'ailleurs reste libre d'y ajouter dès à présent ce qu'il voudra. Nous avons entendu proposer de joindre au crêpe un ruban tricolor. Il nous semble que ce projet, dont le motif mérite des éloges, entraîne des inconvénients: par exemple, celui de prendre sans autorisation une sorte de costume dont il n'appartient qu'à *la loi* de *désigner la forme*. Telle est la disposition de l'article 369 de la Constitution. Vous ne pouvez ni prévenir *la loi*, ni méconnaître que cet objet est exclussivement de son ressort: vous tenez d'elle le signe du patriotisme, c'est la cocarde nationale; et vous n'y devez rien ajouter quand vous prenez le signe de la douleur. Le crêpe entre dans la composition du vêtement de deuil; il lui sert, au besoin, de supplément; et *la loi* décide positivement qu'il est libre à chacun de s'habiller comme il juge à propos, sauf les exceptions pour des cas qu'elle a déterminés avec précision, et qui n'ont rien d'appliquable à celui dont nous nous occupons.»

Sa dernière proposition concerne le retour à

«un usage reçu jadis dans quelques compagnies savantes, et très-propre, selon nous, à concourir au but vers lequel nous avons, dans ce rapport, dirigé nos réflexions; c'est-à-dire, à ramener les citoyens aux démonstrations de regrets que prescrivent la nature et la bienséance envers ceux qui nous ont été chers durant leur vie. L'usage dont il s'agit, vous avez toute liberté de l'introduire, puisqu'il ne doit se pratiquer que dans votre enceinte: et il sera très-frappant, et par conséquent très-salutaire, parce que vous y associerez le public. Nous avons pensé que, dans les séances où le public est admis, et lorsqu'on doit y lire la notice relative à l'un de vos confrères décédés, il seroit convenable d'inviter sa famille, et de lui assigner une place marquée.»

Et, comme l'heure était celle de la campagne en Egypte et que le général Bonaparte, lui-même membre de l'Institut, y avait emmené une vraie armée de savants (le même registre des procès-verbaux annoncera un peu plus loin la découverte de la célèbre «pierre de Rosette»), le discours s'achève, fort à propos, par le rappel des coutumes égyptiennes:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Nul peuple de l'antiquité ne poussa plus loin que les Egyptiens la vénération pour les morts, et les honneurs rendus à leur mémoire, et l'on sait cependant que la vie des plus considérables d'entre eux subissoit un examen public dans lequel ils étoient jugés avec une rigoureuse impartialité. L'Institut national peut sans scrupules emprunter quelque chose de l'ancienne Egypte, lorsqu'il fournit à l'Egypte moderne une colonie de savans pour faire renaître les sciences et les arts dans cette contrée, qui passe pour en avoir été le berceau.»

Immédiatement après l'adoption d'un réglement en six point qu'il proposa à ses collègues[1], Charles Baudin allait donner lecture à un second rapport, plus bref, mais aussi percutant, sur *«l'état actuel des lieux de sépulture de la commune de Paris»*. Rappelons que déjà à la fin de l'Ancien Régime avait eu lieu la fermeture et le déménagement du cimetière des Innocents, pour des raisons de salubrité, et qu'ensuite, en 1791 tous les cimetières parisiens *intra muros* avaient été fermés. Mais l'ouverture de quatre nouveaux cimetières, encore trop près de la ville, et mal entretenu, n'avait nullement résolu la question. En 1794, la municipalité avait ordonné, mais en vain, la création de nouveaux cimetières. Parfois même, selon le témoignage d'un commissaire de police en 1795, il y avait même des enterrements clandestins dans les anciens cimetières[2]. Mais laissons Charles Baudin rappeler lui-même à ses confrères quelle en était la situation en novembre 1798:

[1] Voici le projet d'arrêté que Baudin propose à ces collègues: «L'INSTITUT NATIONAL des sciences et des arts, après avoir entendu le rapport de la comission chargée par lui d'examiner comment, au décès de ses membres, il doit leur rendre les derniers devoirs, arrête ce qui suit: ARTICLE PREMIER Les membres de l'Institut national assistent au convoi de leurs confrères. II. Chaque membre de l'Institut porte dans cette cérémonie un crêpe noir au bras gauche. III. Les membres de l'Institut qui composent le bureau de la classe du défunt, ou qui sont ses amis particuliers, ou ses proches voisins, sont invités à s'assurer le plutôt possible du jour et de l'heure du convoi, pour en donner avis sur-le-champ au secrétariat de l'Institut.IV.La comission des fonds est chargée d'ordonner les dépenses nécessaires, et de prendre les mesures convenables, pour qu'au moment même où l'on sera prévenu au secrétariat de l'heure du convoi, il en soit donné avis à tous les membres de l'Institut par des exprès qui leur seront envoyés. L'heure indiquée dans les billets d'avertissement sera toujours de rigueur.V.Lorsque l'heure du convoi d'un membre de l'Institut concourt avec celle d'une séance, soit générale, soit particulière, la séance est remise au plus prochain jour libre. Cette disposition ne s'applique point aux séances publiques.VI.Dans la séance publique où sera lue la notice relative aux membres décédés, leur famille aura des places marquées. Celui qui présidera la séance sera chargé de prévenir chaque famille, et la comission des fonds de la faire placer.»

[2] John McManners, *Death and the Enlightenment. Changing attitudes to death among Christians and unbelivers in eighteenth-century France*, chap. 10: «Graveyards: Patriotism, Poetry, and Grim Realites», IVe partie, pp. 353-367 et note 241, p. 541; J. Hillairet, J., *Les 200 cimetières du vieux Paris*, 1958, pp. 15, 84, 90. Autres sources indiquées: C. Détournelle, *Des funérailles*, (An IX), Amaury Duval, mais aussi G.-C. Delamelle, *L'Enterrement de ma mère, ou réflexions sur les cérémonies des funérailles* (17 - 18 Pluviôse, An III).Sur le rôle de la Révolution française dans la 'sécularisation de la vie [...] et son impact sur les pratiques funéraires', voir p. 356.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Lorsque, le 13 brumaire dernier, vous avez accompagné le convoi de notre confrère Charles DEWAILLY jusqu'au lieu de la sépulture, hors de la barrière de Clichy, et à la proximité immédiate des premières maisons au sud-ouest de Montmartre, vous avez été frappés d'une impression douloureuse en voyant quel est l'état actuel de cet asyle de la mort. Ce ne sont point des rapports suspects d'exagération, ou susceptible d'être contestés; ce sont vos propres yeux qui vous ont appris qu'une enceinte beaucoup trop resserrée pour une pareille destination, n'avoit d'autre accès qu'un sentier que deux jours de pluie rendroient impracticable, et d'autre clôture que des planches qui ne sont même pas rapprochées, et qui forment une claire-voie. Vous avez été justement étonnés qu'on eût choisi justement un terrain creux et enfoncé. Vous avez vu qu'on ne donnoit à la fosse de sépulture qu'une profondeur insuffisante; qu'enfin on accumuloit les cadavres en les accolant immédiatement sans observer de distance, et sans prendre le soin de les recouvrir assez pour dérober aux yeux le cercueil qui les renferme. Un méphitisme insoutenable suffoquait les assistants, quoiqu'en plein air, dans une saison froide, et dans une journée où le ciel étoit parfaitement serein. Nour retraçons à regret ce tableau hideux, sur lequel nous n'arrêtons un instant vos regards que pour les fixer sur le remède qu'il faut appliquer à un si grand mal.»

Car le citoyen Baudin n'est pas pour rien député et membre du Conseil des Anciens. Il sait pertinemment ce qui avait été prévu pour le bien public – et que le gouvernement n'a toujours pas réalisé:

«Ce remède, il est sous votre main, et vous ne négligerez pas les moyens qui dépendent de vous pour en accélérer l'efficacité. Nous le trouvons dans un rapport fait au Conseil des Cinq-cents le 2 fructidor an 6, par le citoyen Aubert, représentant du peuple, *sur les moyens de fournir aux dépenses locales du département de la Seine et de la commune de Paris, par des contributions indirectes et locales.* A la suite du rapport est un tableau des objets de dépenses, où l'on trouve, page 39, l'article que nous transcrivons littéralement:

Dépenses extraordinaires de la commune de Paris.

„IL est *urgent* et nécessaire de changer ces cloaques affreux appelés *cimetières*, qui, ne présentant de la destruction humaine que des images dégoûtantes, nuisent encore à la salubrité de l'air. D'après les plans dressés, le département desireroit établir huit enceintes vastes et commodes destinées aux inhumations, et à la portée des différents quartiers de Paris, etc.

Pour les établissements, dépense... 500, 000 fr."

PUISQUE cet article de dépense a été prévu, discuté, et compris, en si grande connoissance de cause, au nombre de ceux qui ont déterminé l'établissement d'une nouvelle contribution locale; puisque le recouvrement de celle-ci est en pleine activité, et que le produit des recettes est affecté spécialement aux objets qui ont motivé cette perception, le gouvernement n'est plus dans la situation déplorable où le mettoit le spectacle des abus dont il gémissoit lui-même, sans qu'on lui eût fourni les

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

moyens d'en arrêter le cours. Celui dont vous êtes certains pour l'avoir constaté, attaque à la fois la morale publique, outragée par le défaut des précautions nécessaires à la décence des sépultures; il attaque la santé des citoyens, en plaçant dans le voisinage d'une immense population des foyers d'exhalaisons pestilentielles, sans qu'on en détourne l'influence par les préservatifs qui pourroient les en garantir.»

Et cette fois-ci, les membres de l'Institut doivent réagir, selon Baudin, officiellement, car il en va de leur devoir:

«Citoyens confrères, l'article 356 de la Constitution déclare que „la loi surveille particulièrement les professions qui intéressent *les mœurs publiques*, la sûreté et *la santé* des citoyens." Cette surveillance de la loi, c'est le gouvernement qui l'exerce, et sa sollicitude est nécessairement partagée par la multitude des objets qui la réclament: comment ne l'appelleriez-vous pas sur cette importante partie d'administration, quand vous avez à lui transmettre des faits vérifiés par vos propres observations, vous que la Constitution a institué pour „recueillir les découvertes et perfectionner les arts et les sciences „(art. 298)? Les premiers principes de la morale, de la médecine et de la science sociale, demandent la plus prompte réforme de l'état dans lequel sont les inhumations; et vous êtes chargés de cultiver ces diverses sciences et de faire briller leur flambeau. Le commun des citoyens s'acquitte envers l'autorité publique, quand il a pour elle le respect et la soumission convenable: vos obligations vont plus loin; et vous lui devez en surplus le tribut de vos lumières»[1].

L'Institut approuva le rapport, et arrêta qu'il sera envoyé au Directoire exécutif. En effet, le texte arriva au Ministre de l'Intérieur, qui répondit quelques jours plus tard, le 14 Frimaire an VII (4 décembre 1799). Il est vrai que le ministre, François de Neufchâteau[2] était lui-même membre de l'Institut. Elle était adressé au Président de l'Institut National et commençait justement par la question qui nous intéresse:

«Citoyen, le Directoire m'a renvoyé le mémoire sur les sépultures que le Citoyen Baudin a lu le 5 de ce mois à la séance générale de l'Institut national. Je m'occupe de l'objet important qui y en est traité. Je ferais mes efforts pour concilier les voeux et la saine philosophie et le respect qu'on doit à la dignité de l'homme même quand il n'est plus. [...]

Salut et fraternité

[s.s.] François de Neufchâteau»

[1] Les deux rapports sont signés: Laplace, Fourcroy, Cels, Naigeon, Fleurieu, Camus, Mongez, Vincent, et Baudin, rapporteur.

[2] Nicolas François, dit de Neufchâteau, né à Saffais (Meurthe), le 17 avril 1750, fut élu, le 25 novembre 1797, membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section de Grammaire). En 1816, membre de l'Académie française. Élu député à l'Assemblée législative en 1791, il en devient le président la même année. En 1797 il est Ministre de l'Intérieur. Membre du Directoire de 1797 à 1799, sénateur (1804-1804), comte en 1808. Mort à Paris, le 10 janvier 1828.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

En marge, la lettre portait un ajout: «à lire à la prochaine Séance Générale de l'Institut. [signé:] Daunou[1]»[2]. Elle y fut effectivement lue à la première séance, en 5 Pluviôse an VII (4 janvier 1799). Le procès-verbal le confirme et la résume: «On lit une lettre du Ministre de l'Intérieur relative au Rapport [ajout au-dessus: fait dans l'institut] sur les sépultures; le Ministre a reçu ce rapport et annoncé que le Gouvernement s'occupe de cet objet»[3].

Le problème des sépultures et des coutumes liés aux funérailles allait encore retenir l'attention des membres de l'Institut à peine quelques semaines plus tard. Il est vrai, cette fois-ci l'approche était historique. L'auteur du mémoire demandait surtout l'autorisation pour procédér à des fouilles arquéologiques dans les tombeaux anciens. Néanmoins, le moment était particulièrement bien choisi, peu après l'enterrement de Wailly et le discours de Baudin. Tout cet exposé extrémement détaillé et de dimensions considérables, dont la lecture eut lieu le 7 Ventôse an VIII (25 février 1799), ne faisait que rappeler, au fond, combien le respect dû aux morts faisait partie des traditions les plus anciennes et les mieux observées à travers toutes les époques, de l'humanité en général et de la France en particulier. Dû au citoyen Legrand d'Aussy[4], il portait pour titre «*Mémoire sur les anciennes sépultures nationales et les ornements extérieurs qui en divers temps y furent employés, sur les embaumens, sur les tombeaux des rois francs dans la ci-devant église de Saint-Germain des Près, et sur un projet de fouilles à faire dans nos départements*»[5]. Il n'y eut cependant qu'une

[1] Pierre Claude François Daunou, né à Boulogne, le 16 août 1761, avait été nommé membre de la Classe des Sciences morales et politiques (section de Législation) le 20 novembre 1795. Il deviendra par la suite membre de la Classe d'Histoire et de Littérature ancienne (1803) et, en 1816, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dont il deviendra le secrétaire perpétuel en 1838. À la même année il sera nommé membre de l'Académie des sciences morales et politiques (section de Législation). Il avait été député (1792-1795), membre du Conseil des Cinq-Cents (1795-1799), qu'il avait présidé (1796-1798). Il sera professeur d'histoire et de morale au Collège de France (1819-1830) et deviendra pair de France en 1839. Il est mort à Paris, le 2o juillet 1840.

[2] La lettre est conservée dans les Archives de l'Institut, cote 4A2, *An VII, Lettres des particuliers pour les Séances Générales*. Tous les documents des Archives de l'Institut cités, sauf les procès-verbaux, se trouvent sous cette cotte.

[3] *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8 de la République*, p. 34. Le reste de la lettre s'occupe d'autres sujets.

[4] L'abbé Pierre Jean-Baptiste le Grand d'Aussy, membre depuis le 24 mai 1798 de la Classe des Sciences morales et politique (section d'Histoire), était né à Amiens (Somme), le 3 juin 1737, et avait fait partie, depuis 1767, de la Société de Jésus. Conservateur au département des manuscits de la Bibliothèque nationale de 1759 à 1800, année de sa mort (à Paris, le 6 décembre).

[5] Il a été publié dans les *Mémoires de l'Institut...*, t. II, pp. 411-681, juste avant les deux rapports de Baudin, et il comprenait les parties et les chapitres suivants: Première partie, chap. Ier. *Sépultures chez les nations antiques d'Europe et d'Asie*. Chap. II. *Sépultures chez les Gaulois et chez les barbares qui envahirent la Gaule*. Chap. III. *Les divers modes de sépulture forment six âges*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

seule considération qui aurait pu être reliée au scandale des cimetières à l'époque. Dans la dernière partie, l'historien remarque que «c'est au christianisme qu'est due la coutume d'inhumer dans l'enceinte des lieux habités. Les Romains avoient une loi qui le défendoit». Mais il prend le soin d'ajouter que, vu le nombre plus réduit des habitants des villes et villages à l'époque, «cependant l'usage n'eut pas d'abord les inconvenients qu'on put lui reprocher par la suite»[1], ce qui permet de croire que le temps des attaques à tout pris contre l'Église avait cédé la place à une attitude plus nuancée.

Un concours d'architecture fut lancée, pendant cette même année, dont le sujet était «un *Elysée* ou un *Cimetière public*». La distribution des prix eut lieu dans la 4e Séance publique du 15 Vendemiaire An VIII[2] (7 octobre 1799). Dans son discours, le Président de la séance – qui était justement celui de la classe des sciences morales et politiques – remarqua brièvement que

> «l'architecture prépare cet élysée, désiré depuis si longtems, de repos des tristes restes de l'humanité, que recommandent tants et de si puissants intérets. L'architecture prépare des monuments et des trophées, pour nos héros, qui sont morts au champ d'honneur, en combattant pour la patrie et pour la Liberté»[3].

Mais l'initiateur de tout ce débat devenu public allait bientôt quitter la scène. Baudin est mort quelques jours plus tard, le 21 vendémiaire An VIII, en prononçant «le nom de victoire et celui de Bonaparte»[4], s'il faut croire le secrétaire de la classe des sciences morales et politiques, Jean-François Champagne.

Pourtant, peut-être bien aussi à cause de lui, l'Institut était devenu en quelque sorte, pour l'opinion publique, l'endroit où l'on donnait des avis sur les cimetières, car, le Paris le 9 Nivôse an VIII de la République (30 décembre 1799), l'Administration Centrale du Département de la Seine envoie au Président de l'Institut National des Sciences et des arts la lettre suivante:

différens. Chap. IV. *Embaumens.* Chap. V. *Ornemens extérieurs des tombeaux.* Seconde partie. *Tombeaux des rois dans la ci-devant église de Saint-Germain des Près. Tombeaux découverts et dépouillés.* Troisième partie. *Fouilles à faire dans les départements. Renseignements sur les diverses sortes de tombeaux. Tombeaux dans les villes. Inhumations dans l'enceinte des villes.*

[1] *Ibid.*, p. 653.

[2] *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8 de la République*, p. 109: 4e Séance publique du 15 Vendemiaire an 8 : «Architecture. Le sujet du Concours était un *Elysée* ou un *Cimetière public*.»

Grand Prix: 1. Louis-Sylvestre Gasse, natif de Naples, élève du cit. Labarre.

2. Auguste-Henri-Victor Grandjean, de Paris, élève du Cit. Percier.

Second Prix: Jean-Baptiste Guignet, de Versailles, élève des Citoyens Heurtier et Percier.

[3] *Ibid.*, p.111.

[4] Voir *Mémoires de l'Institut national des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques*, t. III, Paris, Baudouin, Prairial an IX, *Notice sur la vie et et les ouvrages du c[itoy]en Baudin*, p. 66.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Citoyen,

Nous vous adressons un rapport sur les Sépultures publiques pour le Canton de Paris, avec les plans des édifices projetés pour en faire un monument de cette grande Commune.

Salut & fraternité» [1].

Quelques jours plus tard, l'Institut rendit hommage à la mémoire de Charles Baudin. C'est toujours Jean-François Champagne[2], secrétaire de la classe des sciences morales et politiques qui se chargera du discours[3] et, de la longue activité politique de défunt, il choisit justement le discours sur les funérailles pour un plus ample commentaire:

> «C'est ce même sentiment moral qui saisit tout ce qui est juste et honnête, qui porta Baudin à s'élever avec force, au sein de l'Institut, contre l'indécence des inhumations. Au premier mouvement de sa vertueuse indignation contre une si cruelle indifférence, un sentiment unanime fait nommer un comission dont Baudin est membre. Dans deux mémoires pleins de philantropie, sa voix éloquente accuse cette véritable dépravation morale qui repoussoit dans l'éternel oubli la dépouille sacrée des morts, sans les honorer d'une larme, sans leur accorder ces tendres souvenirs qui sont demandés si impérieusement par la nature et la reconnaisance. Mais, ajoutoit-il au sein de l'Institut, *la multitude n'assiste pas à nos séances et ne lit pas nos mémoires; parlons à ces yeux, et qu'elle profite, sans s'en douter, de nos travaux: elle applaudira à cet exemple touchant qui trouvera bientôt des imitateurs.* Baudin avoit bien connu les sentiments du peuple français. Lorsque peu de temps après, l'Institut tout entier accompagna au tombeau le respectable Wailly: *Celui-là,* disoit-on à chaque pas, *on en tient donc compte! Enfin en voilà un qui a trouvé des parens et des amis!* Ces témoignages d'une approbation naïve étoient renvoyés à Baudin, parce qu'ils lui appartenoient sur-tout à celui qui avoit réveillé le premiers ces sentiments de la nature, et donné l'impulsion pour les mettre en pratique»[4].

Ce n'est donc qu'après sa mort que le Concours sur les funérailles sera entamé. Le Ministre de l'Intérieur – qui était à présent Lucien Bonaparte – envoya une lettre, le 5 Ventôse An VIII (27 février 1800) dans laquelle il «invita l'Institut, au nom du Gouvernement, à propose pour sujet d'un prix la question suivante: *Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles et les réglements à adopter pour les lieux de sépulture?*»[5]. Cette lettre n'a pas

[1] Archives de l'Institut, *Lettres des particuliers an VIII.*

[2] Né à Semur-en-Auxois le 1er juillet 1751, professeur au lycée Luis-le-Grand à Paris, il fut élu membre de la Classe des Sciences morales et politiques (section de Législation) le 25 novembre 1797. Il est mort à Paris, le 14 septembre 1813.

[3] *Op. cit.*, pp. 53-67.

[4] *Ibid.*, pp. 62-63.

[5] *Mémoires de l'Institut...*, t. IV, Paris, Bauvin, Vendemiaire an IX, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

été conservée dans les Archives; et ce qui est encore plus curieux, elle ne fut point lue au début de la séance suivante, comme il en était l'habitude. La seule preuve qui nous reste concernant son existence sont donc les informations fournies par François de Champagne quand il rédige l'histoire du concours pour les *Mémoires de l'Institut*. Mieux encore, l'annonce même pour pour ce concours ne fut pas faite de la manière règlementaire. Il y avait une certaine procèdure à suivre dans de tels cas, l'annonce d'un concours de l'Institut était clairement marquée dans le procès-verbal de la séance respective et le concours était inscrit par la suite dans un registre spécial. Ce ne fut pas le cas pour le concours qui nous interesse, qui n'y figure point. La seule mention qui se trouve dans le registre des procès-verbaux des séances générales de l'Institut est le 15 germinal an VIII (5 avril 1800) presqu'à la fin, au point 8 de l'ordre du jour: «Le Cit Camus[1] annonce un prix sur les sépultures»[2]. Pourtant, à la même séance d'autres concours avaient été présentés en bonne et due forme. Il faut préciser que Camus est également le seule membre de la commission de Baudin dont le nom se retrouve parmi les membres de l'Institut chargés d'examiner les mémoires envoyés au Concours de l'An IX.

Tout porte à croire que le thème du concours était considéré en haut lieu du plus grand intérêt et d'une certaine urgence, car non seulement l'annonce semble avoir été faite à la hâte, peut-être en brûlant quelque peu les étapes, mais les prix ont été proclamés à peine six mois plus tard, le 15 vendémiaire An IX (7 octobre 1800), comme nous l'apprend le procès-verbal de la séance. Le gouvernement allait donner, au dernier instant, encore une marque de son intérêt, en doublant le prix (il y avait deux lauréats *ex aequo*)[3].

Pour cette occasion, les documents ne nous font point défaut. À part le procès-verbal dans le régistre, qui marque la place de cette festivité dans la séance et reproduit aussi l'ample discours du rapporteur, Jean Charles Des Essartz[4], nous possédons aussi l'*Ordre du jour* imprimé, qui en fait

[1] Armand Gaston Camus, membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section des Antiquités et Monuments) depuis le 15 décembre 1795, était avocat. Il avait été député de Paris (1789-1791), puis de la Haute Loire (1791). Il fut archiviste de la République (1793-1800) et membre du Conseil des Cinq-Cents. Il mourut à Paris en 1804.

[2] *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8...*, p. 133.

[3] Sur les rapports que plusieurs des personnes impliquées dans ce concours entretenaient avec la Franc-maçonnerie, à commencer par Lucien Bonaparte, voir Ch. Porset, *ouvr. cité*, p. 109 surtout.

[4] Né à Bragelonne, le 26 octobre 1729, il était docteur en médecine (1769) et professeur, ensuite doyen de la Faculté de Médecine de Paris (1770-1779; doyen, de 1776 à 1779). Il fut nommé membre de la Classe des Sciences physiques et mathématiques (section de Médecine et de Chirurgie) le 20 novembre 1795. Il mourut à Paris, le 12 avril 1811.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mention[1]; une feuille double imprimée qui informe les assistants à la séance sur les résultats du concours (et qui reproduit partiellement le discours de Des Essartz, tel qu'il fut enregistré dans le procès-verbal); et une autre variante du même discours, plus synthétique, écrite et signée par Des Essartz lui-même. Elle fut completée, avec une autre écriture, en haut de la page:«Séance publique du 15 Vendémiaire an 9», et elle est le seul des documents du jour qui annonce la décision du gouvernement de doubler la quantité d'or proposé comme prix. Cette mention est un ajout, qui se trouve après les noms de la commission et la signature de Des Essartz[2], et elle nous prouve que cette information était arrivée au dernier moment. Nous ne la retrouverons que dans l'histoire du concours que François Champagne rédigea par la suite.

Ce texte intitule «Proclamation du prix proposé par le gouvernement sur les Cérémonies à faire pour les funérailles et le réglement a adopter pour le lieu de la Sépulture» a été probablement celui que Des Essartz a lu pour informer l'assistance des résultats du concours. Il nous éclaire en outre sur son importance et le but qu'il s'était proposé:

> «Le gouvernement jaloux de regénérer les mœurs de la nation, a voulu la rappeller au soins et au respect, trop longtems oubliés, que l'homme doit a son semblable qui a cessé de vivre. Il a fait plus, il a voulu que les loix, qu'exigeront un objet aussi important de morale publique, fussent l'ouvrage de la nation elle même.
>
> En conséquence, il a proposé pour le sujet d'un prix la solution de ces deux questions.
>
> Quelles sont les ceremonies à faire pour les funerailles?
>
> Quel est le reglement à adopter pour le lieu de le sepulture?
>
> A l'annonce de ces deux questions dans les papiers publiés, la sensibilité s'est ranimée. Elle a vu avec transport que, dans ces momens d'une separation douloureuse, il seroit permis de se montrer bon père, bon epoux, bon fils, bon ami et bon citoyen. Aussi l'elan de la reconnoisance a produit 40 memoires.
>
> Quoique tous, ou presque tous contiennent des vues utiles, et tendantes a rétablir l'ordre, la décence et la justice envers tous, dans les pompes funébres, cependant L'institut, chargé de leur examen et de leur appréciation respective, en a distingué deux qui, pour la modération de leurs principes, la sagesse et l'exécution facile de leurs projets dans toute la République, lui ont paru avoir le mieux traité ces

[1] *Ordre des rapports et des lectures de la séance publique de l'Institut, tenue au palais national des sciences et des arts, le 15 vendémiaire an 9.* Il contient au point 5 la «Proclamation du prix proposé par le Gouvernement sur les cérémonies à faire dans les funérailles, et les réglements à adopter pour le lieu de la sépulture».

[2] À la troisième feuille du manuscrit, précédé par une croix qui marque aussi dans le texte la place où il devait être inséré. L'ajout est signé lui aussi par Des Essartz.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

importantes questions et leurs dépendances principales énoncées dans le programe[1].

Ce sont les deux mémoires suivans qui portent pour épigraphe l'un ces vers très connus *De la Religion gardons l'humanité*[2]

.....

et l'autre ces deux distiques d'Ovide

Est honor et tumulis animas placare paternas,
Parvaque in extructas munera ferre pyras.
Parva petunt Manes: Pietas pro divite grata est
Munere: non avidos Styx habet ima Deos[3].

Ces deux ouvrages se completant, pour ainsi dire l'un par l'autre, ont paru ne pas devoir estre divisés.

L'institut a donc jugé que le prix de la valeur de cinq hectogrammes d'or, devoit estre partagé entre les deux auteurs, donc nous ne proclamerons les noms que suivant l'ordre des nos. que portoient leurs memoires au secretariat. # [ajout p.3: # mais le gouvernement, instruit de ce partage, et sensiblement affecté du zèle, qu'un grand nombre de savans a montré pour satisfaire ses vües bienfaisantes, a desiré donner au moins aux auteurs des deux memoires couronnés un témoignage signalé de sa satisfaction. C'est pourquoi il a doublé le prix et a accordé la somme entière de 5 hectogrammes d'or a chacun de ces concourans. Ce sont] Le citoyen Mulot ex legislateur auteur du no. 26. et le citoyen Amaury-Duval, chef du bureau des beaux-arts dans le ministère de l'interieur, auteur du no. 28.

Parmi les autres mémoires l'institut a noté comme dignes d'une mention honorable spécialement celui dont la devise est

Sepelire mortuos opus misericordiae [Genes.]

à raison de la prédilection avec la quelle il s'est occupé des communes rurales.

ensuite ceux qui ont pour épigraphes

Unus omnium ecaequabitur cinis [Seneca]

[1] C'est cette phrase qui se retrouve dans les autres variantes, comme unique commentaire sur les mémoires.

[2] Fragment de l'élégie de Legouvé. Les deux autre variantes donnent la citation entière:

„ De la religion gardons l'humanité.
„ Barbares, qui des morts bravez la majesté,
„ Eloignez ces flambeaux, ces ornements, ces Prêtres,
„ Dont le faste à la tombe escortait nos ancêtres;
„ Mais appelez du moins autour de nos débris
„ Et la douleur d'un frère et les larmes d'un fils.
„ C'est le juste tribut où nos manes prétendent;
„ C'est le culte du cœur que surtout ils attendent.

[3] (Ovid. lib. II Fastes): ajout dans les deux autres versions, celle qui figure dans le Registre et celle qui fut imprimée; les deux donnent également quelques-unes des sources des autres citations utilisées comme devises par les participants qui ont reçu *mention honorable*. Je les ajoute dans le texte, entre paranthèses droites.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Les premiers principes de la morale, de la médecine et de la science sociale, demandent la plus prompte réforme de l'Etat dans lequel sont les inhumations,
extrait du discours de Baudin[1].

Utilitas ex inimicis capienda.
….. à nos regrets sachons prêter des charmes,
Rendons les fleurs, les bois confidens de nos larmes.
[Dans les fleurs, dans les bois, du sort trompant les coups,
Nos parens reviendront converser avec nous][2].

15 vendemiaire an IX [s.s.] Des Essartz, rapporteur
Les C[itoy]ens Hallé, Lareveillere-Lepeaux, Toulongeon, Camus, Le Blond»[3].

Mais Des Essartz avait rédigé un plus long discours, dont seule la première partie avait été imprimée[4] pour être distribuée dans la salle, qui se continue,

[1] Une erreur (involontaire) du texte que j'ai remis à Charles Porset (et qui était un résumé de mon dossier de recherche, abrégé en vue de la traduction/publication en italien) a causé un malentendu visible à la p. 123 de l'ouvarge *Il sonno e la memoria:* j'avais mis à sa disposition seulement la transcription du manuscrit destiné à la lecture – et donc pas très clair hors contexte – du discours de Des Essartz que je venais de découvrir dans les archives, et non également la version imprimée pour l'occasion du même texte, qui était plus soignée, et que j'avais également transcrite dans mon dosier. Le texte traduit/publié dans le livre de Marina Sozzi et Ch. Porset est donc

«[…] la più rapida riforma della situazione nella quale ver
sano les inumazionni,
estratto del discorso di Baudin
……» etc.

ce qui laisse le lecteur croire qu'il y manque une citation de Baudin. Or, dans ma transcription de la version imprimée c'était bien plus clair:

«[…] la plus prompte réforme de l'Etat dans lequel sont les inhumations" (Discours de Baudin.)»,

donc tout simplement la fin d'une des devises (avec la référence) d'un des mémoires présentés au concours.

[2] Citation (du poème de Jacques Delille) complétée dans la version du registre des procès-verbaux et sur feuille volante double, à Baudouin, Imprimeur de l'Institut National, sur la Distribution des Prix - Séance publique du 15 vendémiaire an IX.

[3] Archives de l'Institut, *Séances Générales an VIII*, manuscrit autographe.

[4] Elle s'intitule «Exposé des vues principales contenues dans les différens mémoires envoyés au concours, par le citoyen *Desessartz*» (*Séances Générales An IX)* et se distingue de la première partie du texte conservé dans le procès-verbal par le début («L'Institut national, par ordre du Gouvernement, et conformément à la lettre du ministre de l'intérieur, a proposé, dans sa séance du 26 germinal dernier, un prix de la valeur de cinq hectogrammes d'or pour celui qui auroit le mieux traité ces deux questions») et par sa fin («L'Institut fera connoître plus en détail, par un rapport imprimé, les idées utiles que l'on peut recueillir des mémoires envoyés au concours»). Pour le reste, il contient la proclamation des prix et des mentions, et un bref commentaire qui est presque identique au discours manuscrit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dans le registre des procès-verbaux[1], par une première synthèse des idées contenues dans les mémoires:

> «Le Corps de l'homme qui vient de rendre le dernier soupir, attend de la société dont il faisait partie, des soins et des devoirs qui constatent son état, lui assurent les honneurs qu'elle doit à tous ses membres, et un repos sacré et inviolable à sa cendre.
>
> C'est ce que le gouvernement a demandé pour lui, et c'est à remplir ses vues que les concurrens se sont appliqués. Aussi ils exigent tous que peu d'heures après le décès, il en soit fait une déclaration au Magistrat constitué pour tout ce qui concerne les funérailles. Cette déclaration sera consignée sur un registre.
>
> Après avoir fait constater la réalité du décès par des hommes instruits, et l'identité du défunt par des témoins, le magistrat fixera l'heure du transport.
>
> Jusqu'à ce moment le corps restera exposé aux regards de ses parens, amis et voisins qui pourront librement se livrer aux témoignages de leur douleur et même aux cérémonies du Culte que suivait l'objet de leurs regrets.
>
> Son trépas sera annoncé au public, et cette proclamation signalée à sa porte, même à celle de sa commune sera une première invitation d'assister au convoi. Les familles pourront à leur gré faire des invitations spéciales.
>
> L'heure de l'inhumation arrivée, un officier funéraire déposera le corps dans un Cercueil qui sera couvert décemment. Précédés du Magistrat, devant lequel marchera un homme portant un instrument sonore, pour annoncer la présence d'un convoi, rappeller les étrangers au silence et avertir les passans qu'ils doivent s'arrêter, les parens suivront: les amis, les voisins feront cortège après le corps qui sera porté soit jusqu'à l'entrepôt momentané élevé dans les communes d'une grande étendue et d'une grande population, soit directement jusqu'au champ du repos. Là il sera placé sur une estrade, et son nom nom sera proclamé avec éloge, s'il a lieu.
>
> Le Cortège fera alors le tour du cercueil et se retirera laissant l'inhumation aux officiers funéraires qui ne consommeront ce dernier devoir qu'en présence du Magistrat qui en dressera l'acte sur un registre commun dont le double sera remis à la municipalité.
>
> L'heure qui suit le coucher de soleil ou qui précède son lever, a paru la plus commode pour le transport qui doit être fait dans le silence et le recueillement.
>
> A ces cérémonies qui constitueront l'essence des funérailles, on peut en ajouter d'autres qui dépendront entièrement des familles, telles que la décoration du lieu de l'exposition et le deuil; d'autres en honneur des fonctionnaires publics, des militaires qui auront bien mérité de la patrie.
>
> Mais tous les hommes étant égaux en sortant des mains de la nature et aux yeux de la Loi, tous seront astreints aux mêmes cérémonies funéraires, au même dépot dans le champ commun du repos.

[1] *Procès-verbaux des Séances Générales pour les Années IX et X de la République française*, Archives de l'Institut, cote 3A4: pp. 7-8, annonce des prix et des mentions; pp. 8-10, exposé de Des Essartz «des vues principales contenues dans les différens mémoires envoyés aux Concours».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aux yeux de la grande majorité des concurrens, la nation ne s'est pas encore acquittée de tous ses devoirs envers les morts, il lui en reste un solennel, c'est l'institution d'une fête annuelle d'où l'on écartera toutes ces images lugubres et hideuses qui portenet l'abattement et la terreur dans l'âme. Le temple où elle se célébrera, sera orné des images consolantes des Vertus sociales, domestiques et militaires, des emblêmes de l'immortalité de l'âme, des faits les plus utiles au bonheur commun et les plus remarquables dans la vie de ceux que la République aura perdu pendant l'année. On consacrera les monumens élevés à leur gloire. On chantera des hymnes dont les paroles et la mélodie releveront le courage des assistans et leur montreront le chemin qui conduit à la gloire et au bonheur.

Ces précieuses leçons ne seront que le développement de celles déja donnés dans les Epitaphes modestes qu'il sera permis à la piété filiale et à la tendresse conjugale de pendre [?] aux murs du champ commun du repos dont il nous reste à vous tracer une esquisse, d'après les plans proposés par un grand nombre de concurrens.

A une distance assez considérable pour mettre les habitans à l'abri des émanations putrides, dans un sol ni humide ni trop sec, placé au nord ou à l'est, sera choisi un terrain assez vaste pour que sa quatrième partie puisse reposer au moins pendant trois ans. Il aura une étendue proportionnée à la population, ou sera multiplié. Entouré de murs, d'une fossé, d'une haie vive, il sera planté au-dehors et au-devant d'arbres à hautes tiges; ses divisions seront marquées par des allées garnies d'arbres moins élevés. Que l'entrée qui sera grande, formant un portique, défendue et fermée par une grille, ne présente plus ces tristes débris de la corruptions des corps. Qu'on y lise une inscription simple et qui invite plutôt que de repousser, telle que *Elysée ou champ de repos*. Que ce lieu sacré soit mis sous la garde d'un concierge qui veille à l'inviolabilité du Dépot, à l'entretien du Local.

Tel est le sejour qui, suivant les concurrens, attend nos dépouilles mortelles. Elles y seront déposées dans des creux assez vastes pour qu'elles ne soient pas entassées les unes sur les autres, et dont, si quelques circonstances l'exigent, il sera facile de les extraire, avec la précaution de mettre à un des ...ais[?] qui les renferment, un signe qui sera porté sur le registre en marge de la déclaration du décès et de l'acte et l'inhumation.

Cette adoption de sépulture commune ne proscrit point les sépultures particulières, lorsque l'étendue du terrein le permettra.

Les bornes de cette séance nous forcent d'omettre un grand nombre de détails et de vues accessoires dont l'importance et l'execution seront posées par le Législateur. Notre mission est remplie, citoyens, si nous vous avons fait entrevoir avec quel soin les Concurrens se sont occupés des moyens propres à satisfaire au cri de la nature, à remplir l'attente de la Société et le vœux même de la piété.

Bientôt, tout nous permet de l'esperer, ces institutions funéraires devenues générales, rendront le français à l'exercice de ces douces vertus sociales qui l'ont toujours fait admirer et cherir par les nations étrangères.»

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Le rapporteur allait encore une fois attirer l'attention de ses collègues sur le concours, en proposant, à la 5e Séance Générale du 5 Nivôse An IX (26 décembre 1800) «que l'on fasse imprimer *le rapport et extrait des mémoires envoyés au Concours proposé par le gouvernement sur le cérémonial à observer dans les funérailles et sur le lieu des sépultures.*» Et l'Institut arrêta «que son Bureau invitera le Ministère de l'Intérieur à donner les ordres nécessaires pour que ce rapport soit imprimé le plus promptement possible, aux frais du Gouvernement»[1].

Le dernier membre de l'Institut qui s'occupa de cette affaire, en se chargeant de réaliser, comme il le dit lui-même, «la réunion des vues les plus utiles répandues dans les quarantes mémoires qui ont été envoyés à l'Institut», est le secrétaire de la classe des sciences morales et politique, Jean-François Champagne. C'est en rédigeant l'*Histoire abrégée des travaux de la classe des sciences morales et politiques* pour les *Mémoires de l'Institut national des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques*[2] qu'il s'arrête longuement sur l'histoire et les résultats du concours[3], en essayant d'en tirer les conclusions:

> «[...] UN objet qui tient à la morale publique et particulière avoit depuis long-temps attiré l'attention de la classe: c'étoit ce délaissement, cet abandon de la dépouille mortelle de nos parens, de nos amis, de nos concitoyens, qu'on n'accompagnoit plus au lieu de la sépulture. Cet oubli d'un des devoirs les plus touchans de l'homme en société, avoit vivement frappé la classe des sciences morales et politiques. Elle desiroit le rétablissement d'un usage inspiré par la nature, et commandé par la morale. La classe, par l'organe du citoyen BAUDIN, fit proposer à l'Institut national de rappeler le respect qui est dû aux morts, en accompagnant au tombeau ceux de ses membres qu'il auroit le malheur de perdre. Cette démarche publique, qui mettoit ainsi la morale en action, fut accueillie par l'opinion; on peut même dire que la question sur le respect dû aux morts fut ainsi résolue, aussi bien qu'elle auroit pu l'être par le meilleur écrit. Le citoyen Baudin, au nom d'une comission, fit un rapport à l'Institut national sur cette grande question qui tient autant au sentiment qu'à la morale: on le trouve imprimé à la fin du tome II des mémoires de la classe des sciences morles et politiques. L'exemple donné par l'Institut, et l'appel qu'il avoit fait, pour ainsi dire, à l'opinion publique, ont mérité l'attention du gouvernement, qui, jaloux de rappeler parmi nous cet usage sacré et trop long-temps négligé, a chargé l'Institut de proposer un prix pour les deux questions suivantes:
>
> Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles?

[1] *Ibid.*, p. 22.
[2] Tome III, Paris, Baudouin, Prairial an IX, pp. 1-67.
[3] *Ibid.*, pp. 26-36.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Quel est le règlement à adopter pour les lieux de sépulture?

Il semble que le gouvernement, en proposant ce prix, et en chargeant l'Institut de lui faire le rapport du résultat du concours, ait voulu que les lois à faire sur ce point si important de morale et de sûreté publique, fussent l'expression du vœu de tous les citoyens. Cette question a tellement obtenu l'assentiment général, que peu de prix proposés par des compagnies savantes, ont présenté un aussi grand nombre de mémoires envoyés au concours. Quarante mémoires ont été adressés à l'Institut, qui a nommé, pour les examiner, une comission composée des citoyens Hallé, Désessarts, Toulongeon, Lareveillère-Lépeaux, Leblond, Camus: deux mémoires ont été jugés dignes du prix: l'un du citoyen Mulot, ex-législateur: l'autre du citoyen Amaury Duval. L'Institut, d'après le rapport de ses commissaires, avoit partagé le prix entre les auteurs des deux mémoires; mais le gouvernement a voulu que chacun d'eux reçût le prix en entier. L'Institut ne s'est pas contenté d'adjuger simplement le prix; la commission a réuni les vues utiles répandues dans les quarante mémoires, et adoptées le plus généralement par les concurrens. Ce résultat sembloit indiquer un vœu général, puisque les auteurs s'étoient rencontrés, sans s'être communiqué leurs idées. Sur cette première question: Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles? l'ensemble des mémoires présente les vues suivantes:

La déclaration du décès sera faite dans les deux heures au magistrat par le médecin, les parens, ou deux personnes qui ont assisté aux derniers momens du mort.

La réalité du décès sera constatée par la déclaration du médecin qui aura traité le malade, ou, à son défaut, par le procès-verbal d'un médecin nommé par le magistrat.

Indépendamment de ces déclarations, on donnera au corps les soins prescrits par l'art, afin de prévenir toute négligence, dans le cas où l'action des ressorts de la vie ne seroit que suspendue. Il sera défendu d'arracher le corps du lit, de le mettre sur la paille, de le comprimer par un suaire qui fermeroit les voie de la respiration; il sera ordonné au contraire de laver le corps avec de l'eau tiède ou un peu salée, de le placer sur son lit, la tête élevée, le visage découvert, ou caché d'un simple voile, de le tenir chaudement, de parfumer l'air: le magistrat ne permettra d'ensevelir le corps, dans les cas ordinaires, qu'après vingt-quatre heures au moins.

Un préposé aux funérailles s'assurera de l'exécution de ces précautions: ce sera alors que le magistrat fera la déclaration du décès, qui sera uniforme pour tous. L'acte de proclamation sera suspendu, tant au domicile du mort qu'à sa municipalité.

Chaque famille, avant de remettre le corps au magistrat, sera libre de réunir en particulier les amis, les voisins, les confrères du défunt, et de lui payer le tribut de sa tendresse et de sa douleur, par des hymnes, par des oraisons funèbres, par la célébration des cérémonies du culte qu'il professoit.

Au moment fixé pour le transport, le corps sera enveloppé d'un linceul arrêté seulement par deux rubans, l'un aux pieds, l'autre sous les bras; un voile séparé couvrira les bras et le visage. La planche qui fermera le cercueil sera maintenue avec

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

des chevilles seulement, et la date du décès sera inscrite sur le cercueil: le respect dû aux mort et l'expérience commandent ces précautions.

Les convois auront lieu au coucher du soleil, pour ne pas troubler ou interrompre les travaux, et parce que cette heure semble plus propre au recueillement qui convient à cette triste cérémonie.

La salubrité exige que les corps soient transportés dans un lieu éloigné des habitations.

Le corps sera porté, sur un brancard solide, par les parens ou les amis du mort; mais, dans nos mœurs, l'établissement de porteurs salariés sera nécessaire, pour ne pas gêner la liberté des parens ou amis, qui voudront se contenter de porter les coins du drap.

Ce drap sera noir pour les adultes, et blanc pour les enfans: on placera dessus quelqu'emblême de la profession du mort, ou les marques des fonctions publiques qu'il aura remplies, soit civiles, soit militaires.

Le cortège sera composé du magistrat chargé des funérailles; le corps sera porté immédiatement après lui, et suivi des parens et des amis; il sera fermé par deux gardes nationaux pour maintenir l'ordre public et la décence. Les familles auront la liberté de faire accompagner le corps par des pauvres ou des orphelins, qui seront placés avant ou aux côtés du corps.

Dans chaque arrondissement, il y aura un entrepôt ou temple communal où le corps sera transporté. Il y sera placé sur une estrade: le magistrat sera assis à droite; un parent ou ami, placé à gauche et debout, pourra faire un court récit de la vie publique ou privée du défunt, et faire l'éloge des vertus qui lui auroient mérité les regrets ou la reconnoissance de ses parens, de ses amis, de ses concitoyens.

Le magistrat fera la proclamation du décès; après ces cérémonies, le cortège, par forme d'adieux, fera le tour du cercueil, y jettera des fleurs ou de petites branches d'arbres, et pourra se retirer, laissant le corps à la garde du magistrat, des préposés aux sépultures, et de deux personnes désignées par la famille.

Dans les petites villes et les campagnes, le corps sera immédiatement porté au cimetière, et accompagé du cortège, si les personnes qui le composent le jugent à propos. Arrivé au cimetière, le cercueil sera descendu dans la fosse, soit commune, soit particulière: le magistrat répandra dessus un peu de terre; les servans aux sépultures acheveront l'inhumation, dont il sera dressé acte, en y relatant la proclamation du décès, et le numéro du cercueil.

Dans les grandes villes, les corps resteront à l'entrepôt ou temple communal, sous la garde des préposés aux sépultures, et des deux personnes préposées par la famille. La translation au lieu de la sépulture se fera avant le lever du soleil. Les corps seront placés dans un char disposé pour contenir six cercueils. Ce char sera fermé, couvert d'un drap mortuaire, et traîné par deux chevaux. Les cercueils, au lieu de la sépulture, seront placés sur des estrades séparées, et l'inhumation aura lieu comme précédemment.

Afin que l'exécution des lois sur les sépultures soit uniforme, il y aura dans chaque arrondissement un magistrat constitué pour tout ce qui concerne les

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

funérailles, les déclarations, les proclamations et les actes de décès, l'ordre des cérémonies, la surveillance des préposés, et les délits commis à l'égard des morts et des lieux de sépulture.

Dans les grandes villes, il seroit peut-être utile de former un tribunal qui décideroit tout ce qui concerne les sépultures en matière civile et criminelle.

Enfin, tous les ans, il y aura une fête des morts célébrée dans le temple communal; il y sera fait une nouvelle proclamation des morts dans le cours de l'année; une notice simple et sans flatterie rappellera ceux qui se seroient distingués par leurs vertus et leurs services. On y chantera des hymnes religieux; on y brûlera des parfums.

La seconde question concerne le lieu des sépultures.

Le droit de conserver les restes inanimés de ceux qui nous furent chers, est fondé sur la nature: mais depuis que des sociétés nombreuses se sont réunies sur un terrain resserré, l'exercice de ce droit paroît impracticable, surtout dans les grandes villes, parce que les sépultures individuelles convertiroient bientôt en tombeaux les champs voisins qui sont indispensables à l'agriculture.

Il suit de là que si les sépultures particulières peuvent avoir lieu dans les petites communes, il est indispensable que les grandes villes aient des cimetières communs. Quelle doit être l'exposition de ces cimetières, leur distance des habitations, leur étendue, leur distribution, leur décoration?

Les miasmes qui s'élèvent des corps en décomposition, ne peuvent que jeter le trouble dans les fonctions vitales de ceux qui les respirent: il est donc nécessaire d'éloigner les sépultures de l'enceinte des villes, et de les placer à une distance assez grande pour éviter leurs influences dangeureuses.

La mesure de l'éloignement doit varier d'après différentes circonstances.

Plus la population sera grande, et par conséquent le nombre des sépultures, plus les cimetières doivent être éloignés des habitations, parce que le foyer de corruption est actif en raison de son étendue.

L'exposition la plus favorable est le nord et l'est: on cherchera, si le terrain le permet, l'abri d'une colline ou d'une forêt, pour rendre moins vif le cours des vents.

Si le site des habitations force de placer le cimetière dans une plaine, on l'éloignera davantage: il sera utile alors de former une plantation d'arbres élevés entre le cimetière et la ville, pour rompre le cours du vent opposé, et arrêter ses mauvais effets.

Le terrain le plus convenable pour accélérer la décomposition des corps, ne doit être ni sec ni humide. Ces qualités ne sont pas les seules nécessaires: les qualités des différens sols présentent tant de variétés, qu'il sera utile de consulter sur ce point les naturalistes.

La chaux vive répandue et éteinte sur les corps accélérera leur destruction.

L'étendue du cimetière sera calculée sur la mortalité de chaque année, et sur le temps que le corps doit rester dans la terre pour compléter sa décomposition. On suppose ce temps de quatre ans: la surface du terrain sera donc divisée en quatre parties.

Le calcul de la mortalité et celui des fosses communes déterminera l'étendue du cimetière. Chaque cercueil doit occuper un espace d'un peu moins de deux mètres,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ou de six pieds de longueur, et de six décimètres ou environ deux pieds de largeur. Si l'on prend Paris pour exemple, la mortalité y est, terme moyen, de 21,000 individus. En réduisant en mètres carrés, il faudroit 265 ares et 96 centiares, ou 520 arpens pour les sépultures d'une seule année, et par conséquent près de 1064 ares, ou 2080 arpens pour un lieu de sépulture qui seroit divisé en quatre parties, afin de faire le service de quatre années.

Si l'on ajoute à la vaste étendue d'un pareil terrain ce qu'exigeront de plus la construction des murs, celle des fossés extérieurs, le service des sépultures, les plantations, etc. on conçoit que dans les villes dont la population est considérable, il est indispensable d'avoir des fosses communes.

Il est à désirer, pour la décence et le respect dû aux morts, que la même tombe ne renferment pas pêle-mêle les corps des hommes, des femmes, des filles et des garçons. Ce soin sera du ressort du magistrat chargé des funérailles.

Les corps de ceux qui auront mérité l'animadversion des lois seront mis à part par respect pour les restes de l'homme juste.

La profondeur des fosses sera telle que les corps soient recouverts de trois pieds de terre, non compris le tertre qui sera fourni par la fouille.

La violation des tombeaux est un crime que les lois de tous les peuples ont sévérement puni. Afin de la prévenir, les cimetières seront enclos de murs d'au moins deux mètres de hauteur, et environnés d'un fossé fermé d'une haie vive, soutenue par des arbres à haute tige.

Dans les grandes villes, la garde du lieu des sépultures sera confiée à un concierge.

Le lieu des sépultures offrira une entrée simple et facile, surmontée d'un fronton, sur lequel sera écrit en gros caractères: Champ de repos. Dans les campagnes, au milieu du terrain divisé en quatre parties, une estrade en pierre, ou un simple tertre de terre, formeront la décoration du cimetière; on pourra y ajouter, le long des murs, des images qui rappellent aux travaux de l'agriculture, à la bienfaisance, à la justice, aux bonnes mœurs.

Dans les villes, le fronton plus orné pourroit représenter un soleil couchant, ou tout autre emblème bien différent de ces tristes débris de l'homme qu l'on répétoit par-tout. Les quatre divisions du terrain seront séparées par des allées plantées d'arbres ou d'arbustes: au milieu s'élevera une rotonde contenant des estrades séparées, pour y déposer les corps.

La fosse commune, placée dans l'un des carrés, ne sera point exposée aux injures de l'air. A mesure qu'une fosse sera comblée, on élevera dessus un tertre de terre, sur lequel on plantera des fleurs et des arbustes.

Une allée d'arbres à haute tige régnera tout au tour des murs, à une distance suffisante pour des sépultures particulières.

Ces sépultures n'auront lieu qu'après la loi et les ordres du gouvernement; elles pourront être accompagnées d'épitaphes que le gouvernement permettra, et qui seront placées sur le mur voisin.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Les sépultures, dans les propriétés particulières, ne seront permises qu'après l'exécution des formalités prescrites pour les inhumations: mais en quelque lieu que le corps soit déposé, il sera toujours sous l'inspection du magistrat et de la loi.

Le respect dû aux opinions religieuses veut que le gouvernement protège tous les cultes. Les familles pourront, avant ou après l'inhumation, rendre au défunt en particulier les devoirs ou les honneurs prescrits par leur culte; mais le corps d'un homme privé de la vie n'est plus aux yeux de la loi que celui d'un citoyen. Les différens cultes ne doivent point avoir de lieux particuliers de sépulture.

Le gouvernement fixera le tarif des funérailles, dont les indigens reconnus comme tels seront exempts.

En réunissant ces vues répandues dans les nombreux mémoires des concurrens, l'Institut a sans doute rempli les vœux du gouvernement et des citoyens, puisque les autorités constituées, au défaut de la loi qui n'a pas encore déterminé le mode des funérailles, ont adopté la plus grande partie de ces réglements, comme avoués par la morale et la saine philosophie.»

Le Décret concernant les pratiques funéraires et le culte des tombeaux ne sera donné que le 23 Prairial An XII (22 juin 1805). Néanmoins, les idées qui animèrent tout ce débat avaient commencé à se frayer chemin dans la pratique[1], pour se retrouver, finalement, dans la législation et dans la vie de tous les jours, laissant derrière les excès des premiers temps d'une nouvelle société. Si certaines ont été rejetées par la pratique sociale, bien d'entre elles font encore partie de notre attitude envers les morts, les funérailles et les sépultures et de l'organisation actuelle des cimetières. Finalement, l'histoire de ce concours prouve, une fois de plus, que la modernité a commencé souvent avec les débats qui ont eu lieu pendant les années de la Grande Révolution, celle qui avait obligé à une reflection collective cohérente sur ce que la Déesse Raison demande d'abandonner – ou de conserver – de la tradition.

[1] En 1804 est créé d'après des principes «modernes», le cimetière du Père-Lachaise, la plus vaste nécropole de Paris, ainsi nommé d'après le P. La Chaise, jésuite, confesseur de Louis XIV, qui y avait résidé. Son ouverture fut accompagnée, pour le rendre plus populaire et le sacrarliser en quelque sorte, de la réinhumation là des dépouilles de Molière, La Fontaine, Héloïse et Abélard.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NOI ŞI NEOBARBARII
(POZIŢIA LUI PETRU DUMITRIU ÎN CADRUL DISPUTEI ÎN JURUL „MODERNISMULUI")

Oana Soare

Cadrul general al polemicii

Un articol de fond publicat în „Gazeta literară"[1] constituie, în acelaşi timp, un bun rezumat, dar şi o tablă de legi împotriva a ceea ce în epocă constituise o timidă încercare de slăbire a chingilor rigide ale realismului socialist prin racordarea la tradiţia literară interbelică. Această tendinţă a fost integrată în epocă în falsa paradigmă a disputei dintre tradiţie şi modernitate, în care cei doi termeni primesc alte accepţiuni decât cele intrinseci.

În ultima vreme, se spune în articolul mai sus menţionat, „cititorii au putut ajunge uneori la impresia că «spiritul modern» e o formulă menită a înlocui noţiunea de realism socialist". Fusese, în fond, stratagema unui grup iniţial restrâns de scriitori, care viza prin ricoşeu contestarea dogmatismului. Impresia nu putea fi decât falsă, se menţiona în „Gazeta literară", întrucât literatura realist-socialistă nu poate fi decât „o literatură creată de pe platforma ideologiei marxist-leniniste, oglindind realitatea din unghiul de vedere al celei mai consecvente clase revoluţionare, proletariatul"; aşadar, dacă modalitatea de soluţionare a problemei o reprezintă tandemul conceptual modernism/realism socialist, „moderni" nu pot fi decât scriitorii care şi-au însuşit intim „cea mai înaltă concepţie despre lume şi viaţă".

Definiţiile sunt propuse după schema frecvent folosită în epocă, aceea a cercului vicios, a deducţiilor şi a analogiilor tendenţioase, prin care se echivalează termeni, de fapt, antagonişti. Aşadar modernismul nu se poate confunda – aluzie implicită la poziţia revistei „Steaua" – cu „formalismul, literatura decadentă care propovăduieşte dispreţul faţă de om şi viaţă, care slujeşte indirect, sau deschis, dominaţia imperialismului, propagă resemnarea, misticismul şi ura de rasă", ci ar putea fi, eventual, limitat la un aspect inofensiv

[1] *În jurul discuţiei despre spiritul modern*, „Gazeta literară", nr. 11 (157), 14 martie 1957, p. 1, 4.

RITL, nr. 1–4, p. 313–328, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi marginal, care nici nu îi este propriu-zis specific, constând în „utilizarea unor procedee cu precădere noi în zugrăvirea vieţii, dar puse în serviciul metodei realist-socialiste". Se ajunge astfel la falsa echivalare a modernismului cu „mijloace de expresie mai elastice". Aşadar, una dintre primele încercări de „revizionism" se încheia cu o victorie mică, dar nu lipsită de importanţă: o oarecare relaxare tematică şi stilistică a dogmei realismului-socialist, care anticipează, cu aproximativ câţiva ani, importanta restructurare a câmpului literar prin acţiunea generaţiei '60.

Miza bătăliei este temporar câştigată; în articolul-program din „Gazeta literară" se condamnă, printre altele, *proletcultismul*, înţeles aici ca „respingere în bloc a ceea ce este pozitiv şi se poate prelua creator din literatura mai nouă, de pildă de la simbolism, sau din experienţa scriitorilor occidentali". Se relaxa, aşadar, grila tematică.

Rămân, însă, deocamdată prohibite „procedee ca aşa-numitul «dicteu automat» care este caracteristic literaturii decadente, avându-şi sorgintea în concepţia condamnabilă a iraţionalismului", pentru că „versul sau proza haotică în care s-ar exprima după părerea teoreticienilor decadentismului vibraţiile misterioase ale subconştientului sunt lipsite ostentativ de controlul raţiunii şi ca atare realizează imagini absurde, ininteligibile. În felul acesta, artei i se răpeşte calitatea esenţială, aceea de a comunica sentimente".

Aceasta va fi, cu unele nuanţe, şi poziţia pe care se va plasa Petru Dumitriu în discuţiile din epocă.

O paranteză de istorie literară

Dosarul problemei modernismului începe cu aparent timidele publicări în paginile „Almanahului literar" şi, ulterior, ale revistei „Steaua" – ambele din Cluj, coordonate de Baconsky – a unor poezii şi traduceri făcute de unii scriitori puternic contestaţi în epocă (cum ar fi Blaga, care publică o traducere din Shakespeare, în „Steaua", nr. 2, 1954) sau a unor scurte articole-program, majoritatea aparţinând lui A. E. Baconsky şi a altor poeţi sau critici de la „Steaua".

Spre exemplu, în 1953, în „Almanahul literar", în articolul *Pe scurt* (p. 120-127), poetul face un rechizitoriu mascat al schematismului liniei poetice a realismului socialist, propunând o poetică a „imaginilor" sau a „emoţiilor". Anatemizată sub formula de „intimism", această pledoarie pentru reflexivitate şi „temele eului" era un semn de alarmă la procesul de-liricizării poeziei (redusă la reiterarea schematică şi îngroşat propagandistică a creaţiei patriotice, anecdotice, fabulistice a începutului de secol), al cărei mecanism sclerozat era justificat prin pretinsa afiliere la modelul aşa-zis tradiţionalist sau privit ca reabilitare a filonului popular.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-un alt articol („Steaua", 10 octombrie 1954, p. 122) clişeelor dogmatice Baconsky le opunea „temele eterne", adică „natura, dragostea, moartea". Un an mai târziu, termenii sunt mai curajoşi, mergând chiar în sensul „resurecţiei orfismului" [1]: „poezia este lirică înainte de toate. Lirică prin originea ei iniţială, prin pasiunea care-i este particulară, prin preponderenţa afectivităţii în procesul de cunoaştere şi de exprimare artistică". Lirismul inerent oricărei creaţii poetice este demonstrat de „eşecul lamentabil al anecdotelor prefabricate, străine lirismului şi emotivităţii".

Aşadar, iniţial, bătălia modernismului s-a făcut în direcţia revitalizării lirismului. În afara articolelor-program, contestarea dogmatismului presupunea cultivarea unei formule poetice diferite şi restabilirea legăturii cu modelele poeziei interbelice. Creaţia propriu-zisă a lui Felea, Rău, Gurghianu, şi îndeosebi aceea a lui Baconsky, înlocuia gregarismul ideologic cu o formulă-hibrid, care presupunea şi viziune, tematică individuală, dar şi abilă strecurare a câtorva „clişee" ale poeziei admise oficial. „Reevaluate" sunt, deocamdată „poezia crepusculară" a lui Bacovia[2] şi o parte a liricii argheziene[3].

Probabil că punerea în discuţie a canonului prozei realist-socialiste este iniţiată de Lucian Raicu, în articolul *Aspecte noi ale nuvelisticii actuale* (I)[4]. Orientarea apăsat ideologică a tematicii şablonarde care genera aceeaşi desfăşurare artificială a conflictului şi simplismul tipologiei se cere înlocuită de „o viziune nouă, străbătută de suflul prezentului, o anumită eliberare de dogmele tradiţionale, o înţelegere creatoare lipsită de rigiditate a noţiunii de caracter, un accent puternic pe concretul psihologic, evitarea lirismului exterior, lipsa de sentimentalitate, analiza lucidă a proceselor sufleteşti, străduinţa de a reda notele specifice, atmosfera specială contemporaneităţii". La fel ca şi în discuţia despre poezie, se propune reluarea filonului prozei interbelice şi a procedeului său specific, adică „pătrunderea analitică şi intelectuală a prozatorilor mai apropiaţi (G. Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu), dar renunţând la fantezia intelectualistă".

O piesă foarte importantă a dosarului o constituie contestaţiile lui George Munteanu din articolul *Literatura anului 1956* (Steaua, nr. 12, 1956). Criticul amendează aşa-zisul tradiţionalism al pseudo-liricii unor poeţi ca Dan Deşliu şi Eugen Frunză şi reformulează poziţia revistei *Steaua*, care „trebuie identificată cu o luptă consecventă pentru modernitate în literatură". Sunt propuse două soluţii de ieşire din ţarcul realismului-socialist: restabilirea legăturii cu linia

[1] A. E. Baconsky, *Lirismul şi contemporaneitatea*, „Steaua", 3, 1955.
[2] Baconsky, *Bacovia*, „Steaua", 1, 2/1956.
[3] E vorba de articolul lui Ovid. S. Crohmălniceanu publicat în „Steaua", nr. 2, 1956.
[4] „Viaţa Românească", 5/1956.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interbelică şi sincronizarea cu spiritul „literaturii mondiale contemporane". Criticat de Eugen Luca, George Munteanu reia discuţia în *Tradiţie şi modernitate* (Steaua, 1, 1957). Înlocuirea conceptelor de „modernism" şi „modernist" cu acelea mai generale de „modern" şi „modernitate" permite marcarea aceleiaşi poziţii, criticul subliniind iminentul colaps al formulei lirice pretins tradiţionale şi necesitatea lărgirii noţiunii de lirism, aşa cum era adaptată de schematismul dogmatic. În aceste condiţii, poezia nu poate fi decât modernă.

Presa bucureşteană intervine prompt. Calul troian al „modernismului" este dezamorsat după aceeaşi logică reducţionistă: resurecţia lirismului prin racordarea cu tradiţia interbelică sau poezia occidentală ar fi pândită de pericolul imitaţiei şi al lipsei de originalitate, iar contestarea tradiţiei e echivalentă cu *„deviaţionismul" prin proletcultism* (acesta mai fusese contestat după aceleaşi criterii şi în 1951). În *Gazeta literară*, nr. 7, 1957 (p. 13) sunt publicate intervenţiile lui Mihail Petroveanu (*Dialog despre poezie*) şi Aurel Martin (*Modernitate şi exclusivism*). Primul descoperă în poezia din *Steaua* o pastişă a diferitelor formule ale liricii interbelice: „Baconsky produce copii frumoşi dar prea mulţi gemeni. Iar unii tineri fascinaţi îi fură tocmai ticurile, căci numai acestea se pot fura (...) Vor inconştient să devină autumnali ca în *Plumb*, vitalişti ca în *Pan* şi să amestece noroiul cu azurul ca în *Psalmi*".

Aurel Martin are o atitudine mai radicală. „Există (...) la *Steaua* o anume tendinţă spre estetism, identificabilă, de altfel, şi în supralicitarea programatică a elementelor formale şi în unele articole şi cronici literare". Poziţia revistei şi articolele lui George Munteanu ar putea reprezenta „o variantă de manifest neoproletcultist": aşa cum „proletcultiştii negau ideea de tradiţie şi socoteau că adevărata literatură începe numai cu ei", „reprezentanţii «curentului» de la *Steaua* neagă în practică orice tradiţie ce iese din sfera aceleia cunoscute, între cele două războaie, sub numele generic de «modernism»", echivalentă cu „simbolismul, cu versul liber, cu lirica meditativă scrutând înfiorări intelectuale sau senzaţii şi asociaţii inedite prin rafinamentul lor".

Cercul se închide, provizoriu, cu câteva articole care, prin refolosirea conceptului de realism-socialist, par a marca eşecul întregii partide. Aşa cum precizam la început, ca multe situaţii din epocă, eşecul are nuanţe: în aproximativ aceeaşi perioadă debutează, în paginile revistelor literare, principalele voci ale generaţiei 60. Pe de altă parte, în anul următor se iniţiază, tot în „Gazeta literară", o rubrică intitulată „Pentru realismul socialist".

Cel mai important dintre articolele contestatare, *Realismul socialist şi revizionismul*, aparţine lui Ov. S. Crohmălniceanu[1]. Criticul condamnă atât

[1] Reluat în volumul *Pentru realismul socialist*, ESPLA, Bucureşti, 1960, ediţie după care vom cita.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încercările de a escamonta substratul ideologic al realismului socialist prin identificarea sa cu realismul tradiţional (numit în epocă „realism critic"), cât şi tentativele revizioniste agitate de marota modernismului. Acestea din urmă sunt echivalente cu „evaziunea", pe care dogma o contrazice, cerând cufundarea în torentul vieţii pretins revoluţionare şi care trebuie interzise, prin apetenţa lor de a oferi căi de acces la vagul sufletesc şi de a imagina realitatea prin oglinzile subiective ale clar-obscurului. Aşadar, sub perdeaua modernismului „se ascunde intenţia fugii de realitate. Răsfrântă în nişte oglinzi fumurii, viaţa imediată, concretă, cu clocotul ei înnoitor, cu munca grea şi frumoasă a oamenilor, care biruie zilnic mii de obstacole pentru a grăbi construcţia socialistă, îşi pierde contururile, se învălmăşeşte, se estompează într-un fel de ceaţă. Totul se clatină, lunecă, pluteşte între impresii fugare şi visări nebuloase. Iar din ele se încheagă în cele din urmă un apel direct la evaziune" (p. 91). Ar însemna că nu există „poezie în lumea nouă pe care o clădim" (p. 93).

Crohmălniceanu condamnă formula poetică propusă prin creaţiile publicate în „Steaua", care „printr-un soi de reverie lirică, ajung repede de la contemplarea duioasă a muncii oamenilor din jur la o comuniune stranie interioară cu întreg cosmosul, cu duhul pământului sau cu spiritele strămoşilor" (p. 89-90). Diferitele propuneri de reabilitare a modernismului, care antrenează reeditarea formulelor lirice ale literaturii româneşti interbelice înseamnă în fond contestarea ideologiei proletare: „Misticismul panteist blagian rămâne misticism şi sub forma contopirii cu «marile prefaceri», delirul suprarealist, delir suprarealist chiar şi când invocă numele revoluţiei. Evazionismul, tot evazionism" (p. 93).

Articolele lui Petru Dumitriu în jurul chestiunii modernismului, publicate majoritatea în „Gazeta literară" şi reluate în volumul *Noi şi neobarbarii* sunt, ca şi alte producţii ale scriitorului din această perioadă, schizoide în chip multiplu sau, mai bine spus, un interesant fişier de date ordonat după sistemul păpuşilor ruseşti.

Ele pot fi socotite un jurnal indirect de poetică literară sau o pledoarie *pro-domo* schimonosită ideologic. Ideile avansate sunt răstălmăcite şi ciopârţite pentru a intra în patul lui Procust, au corolare şi tentacule falsificate, sunt sulemenite în spirit ideologic. Dar, în acelaşi timp, ele constituie şi o pledoarie cioraniană făcută de Prospero Dobre, adică una „optimistă", pentru „ieşirea din ţâţâni" a literaturii române. Trişorul are şi de astă dată o rezervă mentală, îşi fardează ideile în culorile acceptate. Trucat nu e conţinutul, sau, atunci când e, e o consecinţă a formei în care este pus. Ca şi în unele din prozele realist-socialiste, ca *Pasărea furtunii*, de pildă, asistăm la un bizar proces, decodabil *aposteriori*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de plasare a propriului „mesaj" în forme ingrate, de schimonosire a lui pentru a se înregimenta cu supuşenie abilă în codul ideologic al perioadei. Procedeul este al unui logician măsluitor, care asistă la proiectarea directă a coşmarului din copilărie, şi care îşi îndeasă materialele proprii în absurda construcţie inversă. Iată o demontare a acestui proces contorsionat, am zice „baroc", de utilizare a codului ideologic.

1) În linii mari, dar şi cu nuanţe care fac diferenţierea, poziţia scriitorului se înscrie în primul rând, în linia „Gazetei literare", singura deosebire importantă fiind aceea că modernismului nu îi este opus realismul socialist, ci „stilul secolului nostru", a cărui accepţiune o vom prezenta în continuare. Plasarea în linia „Gazetei literare" însemna, dacă avem în vedere cadrul general al disputei, asumarea poziţiei polemice faţă de orientarea de la „Steaua", ceea ce aduce nuanţe în plus. Astfel, intenţia celor de la *Steaua* de a realiza, prin intermediul pledoariei moderniste, o racordare a literaturii contemporane cu cea interbelică, socotită una dintre puţinele insule estetice care ar fi fost permisibilă în contextul perioadei, nu găseşte niciun ecou în publicistica lui Petru Dumitriu, care decodează conceptul de „modernism", evident, în cheia „Gazetei literare". Aceasta vizează suprapunerea a două accepţiuni diferite: una a hiperbolei, extinzându-i sensul, şi prezentându-l ca produs estetic derivat din filosofia „iraţionalistă" (palier pe care se înscrie întreaga literatură occidentală de la Pirandello la Faulkner), cealaltă a litotei (modernismul fiind echivalat cu formele extreme de avangardă de la lettrism la cubism). Revenire la poetica interbelică? Când, într-un număr din Steaua (nr. 12, 1956), se publica o traducere a lui Blaga din Rilke, Petru Dumitriu are o intervenţie pe tema poeţilor „înfrânţi de himeră", care „cultivă o poezie funerară sau de tărâmul celălalt"; şi Rilke, şi Blaga sunt poeţi reprezentativi ai secolului XX, dar „personal, îmi declar predilecţia pentru poezia accesibilă sensibilităţii şi inteligenţei de toate zilele şi pentru aceea care se luptă cu tainele lumii nu ca Iacob care o noapte întreagă n-a putut învinge îngerul, ci ca Heracles cu monştrii – sau cum îl chema pe eroul care a ucis Himera?" (p. 78) Însă, pe de altă parte, Petru Dumitriu e unul dintre cei care salută iniţiativa revistei „Steaua", citându-l pe Baconsky, insistând asupra semnificaţiei ei generale, de contestare a schematismului şi didacticismului literaturii perioadei: „Un mare merit al revistei „Steaua" e că a avut curajul, în ultimii vreo cinci ani, să facă la fel cu copilul din povestea lui Andersen, care a spus tare că regele e gol, când curtenii lăudau veşmintele imaginare ale monarhului. La fel A. E. Baconsky şi alţii au arătat puţina valoare a unor creaţii ca poeziile lui Eugen Frunză, elogiate exagerat; sau, mai recent, ca poemul *Belate* de Dan Deşliu, pe care-l consider un insucces al autorului său"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(p. 59). Iar, în 1957, ca director al ESPLA, scriitorul va face demersuri pentru publicarea lui Mateiu Caragiale.

2) Odată îndeplinit în plan strategic ritualul supuşeniei abile, de poziţionare în câmpul literar, Petru Dumitriu îi caută varianta în plan subiectiv. Ambele linii de contestare a modernismului se înscriu, trebuie precizat, în filonul ideologic permis. Bunul „tovarăş de drum" adoptă tactica jumătăţilor de măsură: citarea negativă a scriitorilor existenţialişti, a prozei kafkiene sau americane a lui Faulkner are o demontare specială. Contestarea nu vizează produsul estetic în sine, ci viziunea asupra universului, conceput ca replică literară la „urletele filosofice" în faţa lui „le Néant qui néantise". Este o atitudine dictată conjunctural, dar nu numai: plasarea în răspăr cu poetica existenţialistă şi cu mesajul ei revine în scrierile din exil.

3) Contestarea modernismului are corolare interesante. Implică, prin altele, relecturi din Călinescu şi prilejuri de meditaţie asupra unora dintre ideile critice ale acestuia. Contestarea poeticii avangardei se înscrie în filonul deschis de critic în *Principii de estetică. In extremis* racordarea literaturii române la cea occidentală este respinsă în chip anti-lovinescian, „sincronizarea" fiind socotită o formă de încurajare a imitaţiei în dauna originalităţii proprii. Ceea ce concordă cu poziţia „Gazetei literare". Însă şi reţeta „originalităţii" are o semnificaţie specială în cazul lui Petru Dumitriu, care expusese poetica imitaţiei creatoare în *Tinereţea lui Pius Dabija.*

4) Soluţia propusă pentru „stilul secolului nostru" este, în esenţă, tot călinesciană. Însă ideile sunt expuse în acelaşi cod al lui *Ianus bifrons.* Pledoaria pentru prinderea realului, pentru macro-epie, se înscrie desigur în canonul prozei realist socialiste, a cărei formulă e prezentată, eufemistic, ca „epopeică". Formulă pe care Petru Dumitriu o ia în serios, însă în felul său propriu: în creaţia sa se întâlnesc patru tentative de concepere a romanului total, una fiind o reuşită certă (*Incognito*), a doua pe jumătate („Cronica de familie").

Se strecoară, apoi, un alt mesaj, al pledoariei pentru utopia renascentistă a complectitudinii, pentru construcţia gigantică, pentru scriitorul-arhitect. „Stilul secolului nostru" trebuie să fie accesibil, creaţia să aparţină.... masselor. Trişorul continuă: astfel de artişti ai „masselor" au fost Homer, constructorii catedralelor gotice, Bach, Tolstoi... Prezentarea eufemistică şi invocarea genealogiei simbolice sunt trucuri în descrierea formulei ignobile a prozei vremii. Dar, în plus, sunt şi trucuri pentru deghizarea poeticii *clasicismului,* înţeles, în stil călinescian, ca stil deasupra stilurilor. Iată şi o mostră din această pledoarie: „(...) marea tradiţie a fost totdeauna realistă, deci profund democratică şi umană. Opera de artă majoră, de la Homer până la Tolstoi, de la piramide până la clădirile şi statuile lui Michelangelo, s-a adresat publicului mare, masei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

populare, şi în arhitectură, sculptură monumentală, muzică simfonică şi corală, teatru, roman, poezie epică dar şi lirică, *Vita Nuova*, Petrarca, Villon, Minnesinger-ii – ea s-a adresat masei, s-a făcut înţeleasă de ea şi a cucerit-o; de obicei, asemenea opere s-au adresat concomitent şi cunoscătorilor, oamenilor foarte cultivaţi în domeniul respectiv şi i-a cucerit şi pe ei"[1].

Toate acestea fac din *Noi şi neobarbarii* un volum schizoid în chip interesant. El se poate citi şi ca un tratat despre modalităţile de a deveni vizionar sau despre „prezenţa universală a literaturii" române. Iată calea de acces: contestarea modernismului ca şi curent datat (dar cunoaşterea sa în profunzime), apoi *răscrucea* creaţiei, soluţionată prin *imperativul originalităţii*, echivalent cu găsirea *mesajului* propriu. Singura modalitate de a fi original este aplicarea *à fond* a lecţiei clasicismului. Toate acestea garantează universalitatea mesajului scriitoricesc şi a unei literaturi. Un posibil exemplu: romanul rus.

În continuare, despre toate acestea, pe larg.

Astfel, în articolele sale (spre exemplu în *Universul nu e absurd*, *Stilul secolului nostru*, *Modernism?* etc.), scriitorul reia, la alt nivel, tematica primelor sale texte publicistice şi prezintă în chip distorsionat maniera şi stilul literaturii moderniste occidentale. Principiile de contestare fuseseră trasate de Kemenov într-una dintre lucrările sale, *Descompunerea artei* burgheze:

„Antirealismul – negarea valorii realităţii obiective, a existenţei sale, a legilor ei şi a mijloacelor de a le cunoaşte.

Antiumanismul – tratarea temei „om" în aşa fel încât ucide în el tot ce e omenesc.

Iraţionalismul – negarea raţiunii, a conştiinţei, a limpezimii logice a ideilor; pentru a înlesni triumful misticei, al subconştientului, al bolii psihice şi al delirului ridicat la rangul de principiu.

Individualismul – implantarea prin mijloacele artei a ideii reacţionare că omul ar fi prin însăşi firea lui antisocial, că satisfacerea trebuinţelor sale egoiste este singurul scop al activităţii sale, singurul criteriu al actelor sale, că «libertatea individuală» ar reprezenta libertatea omului faţă de colectiv, faţă de popor.

Naţionalismul – adică propaganda intensă a şovinismului, propovăduirea ideii de superioritate a artei dintr-o ţară – artă privită drept manifestare a «spiritului naţiunii».

Pesimismul – negarea încrederii în viaţă, în progres, în viitorul omenirii, conceperea vieţii ca triumf al morţii, ca un proces de putrefacţie". (p. 11)

[1] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., *Stilul secolului nostru*, p. 54.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Toate aceste acuze – mai puţin cea referitoare la caracterul aşa zis „naţionalist" al literaturii moderne – se vor regăsi în publicistica din *Noi şi neobarbarii.*

Astfel, modernismul este echivalat cu literatura ne-realistă, ieşită din adoptarea principiului contrar celui de *mimesis*, cupolă largă sub care intră parabolele mitologice ale lui Giradoux, literatura sumbru parabolică a lui Kafka, literatura existenţialistă franceză – Sartre şi Camus, sau teatrul absurdului al lui Eugen Ionescu. Dar este vizat şi sensul restrâns al curentului: „NOTĂ. Prin «modernism» înţeleg mereu literatura şi arta întemeiată pe o concepţie iraţionalistă asupra lumii, pe ruptura *totală* cu tradiţia şi care se adresează unui public restrâns: în special a suprarealismului, arta non-figurativă, muzica atonală şi serială, arta «universului absurd», lettrismul şi alte asemenea: tot ceea ce cred că trebuie depăşit pentru a edifica literatura şi arta celei de a doua jumătăţi a veacului al XX-lea"[1]. În *Răscruce şi drum* avem prezentată şi o evoluţie tematică a curentului, de la cea a „universului iraţional" (în creaţia unor Mallarmé, Lautréamont, Kafka, Rilke etc.) la aceea a „omului iraţional" (din scrierile lui Faulkner). Această literatură este contestată în chiar punctul ei de articulare, respectiv viziunea de tip anti-realist (decodat ca „iraţionalist") asupra universului şi a condiţiei umane. O primă tendinţă – sesizabilă şi în alte articole ale scriitorului – este raportarea la estetic prin grila filosofică, acestui tip de literatură răpindu-i-se autonomia artistică şi fiind privit ca adaptare mecanică a filosofiei moderne şi a celei existenţialiste (linia Nietzsche – Heidegger, contestat nominal fiind şi „popularizatorul lui Heidegger", adică Sartre). Spre exemplu, scrierile lui Heidegger şi Wittgenstein sunt prezentate ca „urlete de disperare filosofică". Este respinsă doctrina angoasei, a Neantului, viziunea asupra omului ca ins azvârlit în lume. Neopozitivistul Wittgenstein aruncă, prin utopia sa logică, fiinţa umană în aer, rupând legătura cu orice reprezentare palpabilă a existenţei. Sursa lui Petru Dumitriu ar putea fi socotită, în această privinţă, anumite scrieri ale esteticianului marxist G. Lukács (citat, de altfel, în multe locuri), de la care scriitorul preia descrierea fenomenologiei sau a existenţialismului ca sumă de fetişizări ale malignului (metafora neantului sau a libertăţii „cinice", viziunea de tip iraţionalist etc.). Mai interesant de stabilit este poziţia *reală* a lui Petru Dumitriu faţă de sistemul celor doi filosofi. Atitudinea scriitorului român, şi după plecarea din România, rămâne apăsat anti-heideggeriană. În *Au Dieu inconnu*, spre exemplu, eseu de meditaţie religioasă scris în Occident, acest sistem filosofic este descris tot ca

[1] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., *Modernismul în lumina raţiunii*, p. 73.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

excrescenţă malefică a filosofiei idealiste, care prin „metamorfismul" ei „delirant" construieşte o utopie lingvistică, o patrie a mitului derutei. Contestarea se face, de astă dată, prin prisma ideilor lui Wittgenstein. Mai dificil de tranşat este poziţia vis-à-vis de Wittgenstein. În *Incognito* se face referire la anumite pasaje din *Tractatus logico-psihosophicus* şi Wittgenstein este consemnat ca „filosof preferat". Opera acestuia o citise la München şi fusese izbit de penultima propoziţie din *Tractatus*: „Ajuns la capătul scării, aruncă-o". Mai târziu, în exil, în perioada depresiei nervoase, citeşte carnetele acestuia şi pornind de la observaţiile existente, îşi construieşte în manieră personală viziunea asupra Dumnezeului necunoscut. Scara nu trebuie aruncată – dedesubt nu s-ar afla decât neantul; spiritul trebuie să facă un salt. Viziunea lui Petru Dumitriu este expansivă, a lui Wittgenstein constrictivă. Şi în eseurile deformate din tinereţe reproşa, în alţi termeni, acelaşi lucru. Filosofilor angoasei şi dilemei le este opus nu Marx, ci Heraclit.

Aşadar, produs al filosofiei „iraţionaliste" şi al esteticii „iraţionaliste, nerealiste şi deci nedemocratice", modernismul este un „mare curent subteran, care roade temeliile literaturii occidentale ca o infiltraţie de mlaştină subterană la temeliile unui oraş" (p. 52) şi expresia estetică a „societăţii vechi, ameninţată mortal de realitatea istorică în dezvoltare spre o societate de tip nou" (p. 12). În alte locuri respingerea de tip subiectiv nu include contestarea: „Cunoaştem metodele lui Joyce şi ale lui Faulkner, îl admirăm pe Proust şi folosim şi vom folosi toate mijloacele artistice folosite sau inventate de ei, în măsura în care ele servesc exprimarea mesajului nostru socialist" [1] (p. 63). Demonstraţia scriitorului aminteşte de patul lui Procust şi este principial nelogică: se reproşează unei arte programatic anti-mimetice, neaderenţa la principiul de mimesis, se judecă din punctul de vedere al raţionalismului produsele unui curent „iraţionalist". Întreaga literatură modernă e văzută ca declin al conştiinţei: „Acest nou tip de literatură e o reflectare tulbure în care structurile raţionale, inteligibile ale realităţii oglindite sunt exprimate nu pe calea cea mai adecvată, ci pe căi inadecvate. Conştiinţa nu mai joacă rolul deosebit de important pe care-l avea în pregătirea actului creator şi în ordonarea rezultatelor acestui act". Sunt enumerate, rând pe rând, „grimasele operelor produse de curentul iraţionalist": „retorica delirului", expunerea încifrată a „enigmelor chinuitoare" şi „automatismul cretinizat". În explozia liricii moderne – poezia lui Rimbaud

[1] Alteori, referirea la Marcel Proust este bruiată ideologic: „Îmi explic uşor de ce Marcel Proust, în opera sa, îmbracă un conţinut adesea de un puternic realism în straiul unei forme căutate, elaborate, care oboseşte cititorul (...) Proust a scris dinăuntrul clasei sale (...) Situat în afara clasei sale, Proust ar fi putut descrie societatea întreagă, cu elementele ei dinamice, vulcanice.", *Despre viaţă şi cărţi*, ed. cit., *Cuvinte vechi le pun în nou vestmânt*, p. 253.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi Lautréamont, ultimul taxat de „nebun" este văzută (judecând din prisma „metaforelor tăcerii" din lettrism sau „dictéului automat" suprarealist) începutul crizei. Sunt cercetate, în acelaşi chip, proza şi teatrul moderniste. „Delirului autentic" al lui Lautréamont şi aceluia „fals" al suprarealiştilor („iraţională şiroială de imagini onirice") le sunt alăturate piesele lui Pirandello, alegorii despre irecognoscibilitatea şi iluzia realităţii, ale teatrului existenţialist şi absurd şi ale prozei de tip parabolic. În piesele lui Sartre, Becket sau Ionescu „se dizolvă realismul scenei, făcând loc unor desfăşurări de fapte cu totul haotice sau iraţionale" (p. 50). În scrierile lui Faukner sau Camus ar frapa „aprehensiunea necunoscutului, simţământul neputinţei în faţa unei lumi fără înţeles, sau cu un înţeles la care nu se poate ajunge" (p. 6-7).

Respingerea literaturii moderniste, în special a celei existenţialiste şi a teatrului absurdului, nu e nici ea doar conjuncturală, ci reprezintă – în acest chip deformat – o delimitare reală de o anumită concepţie asupra universului, de o anumită viziune existenţială, de un anumit stil de proiectare a realităţii şi de înţelegere a fiinţei umane. „Reflectat de minţi în care subconştientul sau impulsiunile, spaimele, pornirile tulburi ale inconştientului nu sunt stăpânite de puterea de a raţiona, minţi în care nu există echilibrul organic şi hrănirea reciprocă între zonele întunecoase şi cele lucide ale sufletului omenesc", universul, socoteşte Petru Dumitriu, „apare absurd, monstruos, diform, inteligibil" (p. 56-57). Conjuncturală este numai preluarea clişeelor accentuate de contestare din epocă, folosirea termenilor, caracterizărilor şi definiţiilor radicale. Dincolo de acest înveliş ingrat, se camuflează însă o convingere reală. Avem, deci, o raportare de tip subiectiv, ţinând de o anumită viziune scriitoricească, la problematica şi poetica literaturii moderne. În ultimă instanţă, respingerea viziunii asupra lumii şi a întregii imagistici a angoasei şi a „greţei" încapsulate în literatura existenţialistă este făcută de către un scriitor care utilizează formula romanului realist de factură balzaciană, a romanului-demonstraţie (roman matematic) sau a romanului eseu (*Incognito*). Petru Dumitriu mai respinge, apoi, maniera de proiectare parabolică, împingerea parabolei până la absurd (socotită manifestare a... cruzimii şi a complacerii instalării în monstruos ca mod de a se plasa în lume); de asemenea obscurizarea mesajului, tăierea punţilor spre o realitate care, în opinia sa, este stufoasă, *reconfortantă*. Universul nu poate fi absurd şi fiinţa umană nu e un produs al delirului, nu se reduce la schizoizii aduşi în scenă de Faulkner, teatrul lumii nu e invadat de *şoarecii* lui Steinbeck şi de manechinele din anti-piesele lui Ionescu, iar Godot vine, până la urmă. Realitatea nu e un vis monstruos, ca în romanele kafkiene etc. (Am descris problematica literaturii de tip modernist împrumutând maniera de raportare a lui Petru Dumitriu). În *Huis clos* se joacă, de fapt, o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

farsă sinistră speranţei umane, pentru că vulnerabilitatea interioară a insului care a trăit două războaie mondiale nu numai trebuie zugrăvită şi prin această parabolă a morţii cotidiene; nu, infernul nu sunt ceilalţi, exclamă scriitorul român; nu trebuie crezute pe cuvânt metaforele lui Kafka, ele nu sunt decât un rezultat excesiv al auto-proiectării ficţionale, de tip masochist. De altfel, contestarea profundă a acestei maniere de a reprezenta universul nu e numai un efect al forţei propriei sale viziuni existenţiale, ci, poate, şi o consecinţă a manierei în care *citeşte*: Petru Dumitriu, am impresia, nu priveşte literatura cu detaşare, ca produs ficţional, el e poate primul care a fost năucit de forţa metaforei kafkiene şi pe care a crezut-o pe cuvânt, şi s-a speriat de violenţa viziunii (într-un articol aflat în dosarele de securitate, îl socoteşte pe Kafka cel mai mare creator de mituri maligne al literaturii moderniste occidentale). Apoi, pentru scriitor, literatura, *mesajul* ei şi viaţa sunt prinse ca în banda lui Mobius, sunt analoage – iată şi o frază elocventă în acest sens, desprinsă din finalul unui articol trimis unei reviste franţuzeşti şi aflat tot în dosarele de securitate: „De altfel, este o istorie şi este şi viaţa. În fond mărturisesc că nu văd o diferenţă tranşantă între narat şi trăit, viaţă şi roman. O reflect şi o adaug: nu există diferenţă" [1]. Pe scurt, o astfel de manieră de proiectare a universului îi provoacă spaimă. Iată, spre exemplu, şi o notaţie de jurnal: „Lectură Albert Camus. Omul e singur, străin, neînţeles, nu participă la nimic din viaţa celorlalţi oameni. Nu se poate. Nu e adevărat. Şi trebuie demonstrat că nu." Aşadar, oroare de vid, de singurătatea personajelor, de imaginarea lumii ca reţea a absurdului. Cu atât modelul romanesc realist va fi mai reconfortant. Insul nu va fi singur şi nici universul absurd; lumea (realitatea) va fi compusă dintr-o multitudine de reţele subterane, convergente, magnetice una faţă de cealaltă într-un obscur mecanism al cauzalităţii, în care avem un infern sau paradis reconfortant al hazardului care lucrează prin ceilalţi; un labirint cu multiple cărări în care inşii se întâlnesc, se condiţionează, în care întâmplarea explică, la o privire atentă, multe, în care toată lumea cunoaşte pe toată lumea, pentru că s-au întâlnit unde şi când nici nu gândeşti. În acest roman-reţea, analog lumii-reţea, personajele trec dintr-o scriere într-alta, nu au cum să se despartă, nu se pot părăsi unul pe altul pentru că ele sunt rotiţele mai mult sau mai puţin principale pentru mai multe serii de destine. La fel, în loc să decupeze circumstanţele angoasante ale unei cauzalităţi pe care Petru Dumitriu o percepe ca *exterioară* (imobilitatea din ţarcul ciumei, zidul pus abrupt în faţă), scriitorul alege, pe urmele lui Balzac (dar nu numai) *descifrarea hieroglifei unui destin, a subteranelor unei vieţi.*

[1] *Pourquoi un roman*, în Petru Dumitriu, *Opere*, ed. cit., vol. I, p. 343.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*

Mai puțin cunoscute sunt încercările scriitorului de a încorpora problematica de tip existențialist sau de extracție gidiană – tema actului gratuit – în unele dintre scrierile sale. Să scoatem din discuție două fragmente datând din perioada românească – *Romanticii* și *Adolescenții*, concepute în chip aproape tendențios (mai ales primul) ca scrieri-replică la *Huliganii* de Mircea Eliade, care pot fi acuzate de trucare a viziunii. Romane care dau seamă de fascinația resimțită – malgré lui – în fața problematicii romanului existențialist pot fi socotite *Extremul Occident* și *Les Initiés*. Rezolvarea este însă polemică: în prima scriere angoasei și instinctului (auto) distructiv al majorității personajelor le este opusă viziunea (pseudo) „sfântului" Axel Overmans, în a doua Cronicarul își propune ca experiență traversarea acestei zone a malignului, căreia i se contestă, implicit, lipsa de profunzime și consistență, „inițierea" derivând dintr-un instinct ludic malign. Respingerea scrierilor kafkiene sau faulkneriene nu înseamnă numai respingerea paraboli cului de tip fantastic sau absurd, derivat din excesul de logică sau din dorința de profilare de mituri ale haosului, ci are ca scop contestarea formulei narative în sine. În general, în scrierile sale, parabola este înlocuită cu demonstrația. Este semnificativ, spre exemplu, că o legendă personală cu derivații mitice și psihanalitice în același timp este încorporată într-o demonstrație asupra modurilor stranii de manifestare ale instinctului proprietății și posesiunii. Sau, în *Incognito*, parabola christică este încapsulată într-un roman total și roman eseu, miezul parabolei confundându-se – și nefiind creat ca metaforă pentru o realitate primă – cu însăși tematica scrierii.

*

În cadrul disputei din epocă, această contestare subiectivă a literaturii moderne ia și forma unei pledoarii pentru originalitate. Petru Dumitriu consideră că literatura epocii sale nu trebuie să reia firul întrerupt al literaturii interbelice și nici să încerce afilierea (prin preluarea tematicii și manierei) la curentul mai larg al literaturii occidentale. Ambele soluții i se par strâmte, pentru că ar implica *imitarea sterilă* și ar funcționa ca și stavile în fața originalității unei literaturi, ar împinge la epigonism. Iată un citat caracteristic: „Cer însă unii, mai mult sau mai puțin făți, împingerea literaturii noastre spre *formele tardive* (s.m.) pe care le-a luat spiritul modernist în Occident (...) Lozinca e *să învățăm din experiența literaturilor occidentale*. Substratul e însă *o nevoie de mimetism* (s.m.): un scriitor român va fi bun dacă seamănă cu romancierii americani, sau cu Kafka, sau Camus. Dacă nu seamănă, nu va fi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interesant. (...) E o veche şi nefericită tendinţă de a face din România *Belgia Orientului.* Am toată stima pentru romancierii americani, admiraţie pentru Kafka, interes pentru Camus şi simpatie pentru Belgia. Dar sunt obligat să declar că *literatura noastră nu va fi, imitând pe sus-numiţii scriitori, decât o literatură de a doua mână, derivată, secundară*(...) – s.m."[1]. Cu atât mai mult i se pare o soluţie nefirească sincronizarea cu literatura modernistă occidentală cu cât i se pare că „spiritul modern" „nu mai e modern", a intrat deja în fişierele istoriei literare, adică „s-a transformat în metodă, în formulă, în clişeu: oricine poate, fără prea mult talent, fabrica *du Lautreamont* sau *du Kafka,* cum ar zice francezii. (...) Aparţine anilor 1860-1950."[2]. Sau: „Când mă gândesc că lettrismul lui Isidore Isou sau teatrul lui Ionescu, Becket, Adamov o să fie idolul junilor esteţi în 1980! Şi că scriitorii tineri români în loc să rostească adevărul vremii lor şi al poporului lor vor fi invitaţi să imite nişte francezi parţiali care rostesc adevărurile unei Franţe parţiale în 1950 şi ceva!"[3]. Soluţia e, desigur, căutarea „originalităţii", echivalată cu descoperirea şi exprimarea „mesajului" propriu. Termenul de „mesaj" are o accepţiune proprie pentru Petru Dumitriu şi constituie depoziţia de sine în haină ficţională. Astfel, „mesajul" e de fapt, viziunea proprie a unui scriitor din care rezultă şi o formulă stilistică personală. Adică „*originalitatea formei e determinată de originalitatea, intensitatea şi adevărul ideilor şi sentimentelor exprimate*" (p. 98). Lui Caliban îi dă, ironic, următorul sfat: „Caliban, du-te la şcoală. (...) Dacă mă iubeşti, Caliban: puţină originalitate. Încearcă. Fii tu. Lasă bărbile maeştrilor în pace. Uite cum făceau ei. Ia încearcă şi tu. Aşa, încă puţin... Nu te lăsa, nu te lăsa, aşaa... vezi că merge? Zi-i înainte şi nu te lăsa, că eşti tânăr şi tare; aşa cum au început cei mari şi bătrâni. Şi nu uita: ai de spus ce nu s-a spus de nimeni, nicăieri, niciodată. E lucru mare. Succes, Caliban!" (p. 116-117). Însă cel mai interesant aspect al chestiunii, discutat de noi în altă parte, este că poetica scriitorului se sprijinea pe principiul imitaţiei creatoare, pe studiul la şcoala „vechilor maeştri".

Petru Dumitriu ia în discuţie şi reversul problemei. Pericolul imitaţiei i se opune un altul, acela al complacerii sclerozate în utilizarea unei formule vetuste, pretins tradiţionale, a unei tematici şablonarde. Contestarea modernismului nu trebuie confundată aşadar cu resurecţia sămănătorismului, varianta idilizant-lozincardă, din creaţiile unor Deşliu sau Frunză. Petru Dumitriu atrage atenţia asupra a ceea ce în codul stilistic al vremii era desemnat prin sintagma

[1] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., art. *Modernism?*, p. 58.
[2] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., *Stilul secolului nostru*, p. 53.
[3] idem, *Caliban, du-te la şcoală*, p. 116.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„pericolul schematismului şi al didacticismului": „Lipsa de personalitate artistică, lipsa de mesaj propriu se ascund sub pastişarea lui Coşbuc, sub maimuţărirea unor lucrări sovietice slabe, sub imitarea mecanică a versului popular, şi se scuză prin conţinutul politic, folosit nu ca o inteligentă persuasiune în slujba socialismului, ci ca o firmă care să justifice existenţa scriitorului, sau operei respective. Asta se ascunde sub lozinca tradiţiei clasice (mai mult de formă, de altfel, clasicismul limitându-se pentru respectivii la doi-trei scriitori) şi mai ales, a specificului naţional. Substratul fiind însă incultura şi neputinţa de a inova. Sunt scriitori despre care cu adevărat te poţi întreba: ce au adus ei nou în literatura noastră? Ce idei, ce mesaj, care să fie şi al lor, propriu, personal, şi al vremii? Ce mijloace artistice originale, ce inovaţii în versificaţie, în tehnica prozei, în stil, în structura imaginii? Nimic! Cenuşă, neputinţă, platitudine. Şi asemenea scriitori îndrăznesc să se numească adepţi ai realismului socialist!" Revine asupra problemei în articolul intitulat *Asalturi respinse* şi atrage atenţia asupra pericolului artificialităţii aşa-zisului principiu al „tipizării", concept hibrid, recomandat cu insistenţă de criticii ideologici ai perioadei. Însă de la „tipizare" la „schematism" nu e decât un pas: „Scriu muncitori, nu MUNCITORUL, fiindcă nu vrem să creăm o figură simbolică, hieratică, ci oameni vii, adevăraţi, individualităţi, personalităţi. Or, tendinţa care trebuie combătută e de a le nega muncitorilor anumite trăsături; sau de a nu îndrăzni să le atribui acele trăsături. O exprimare sărăcăcioasă, monosilabică – şi iertaţi-mi cuvântul sucit – «monoideatică»; o stângăcie de roboţi, de păpuşi de lemn; lipsa unei vieţi afective – nu numai a iubirii, dar şi a altor sentimente, uneori foarte nuanţate, prietenia, duşmănia, speranţa, descurajarea, exaltarea curajului, pasivitatea, sau, dimpotrivă, participarea activă şi pasională; apoi curiozitatea intelectuală, perseverenţa, indignarea: iată numai câteva din gama imensă de sentimente ale omului profund uman şi că muncitorii revoluţionari erau oamenii cei mai umani, în cel mai nobil sens al cuvântului, al vremii noastre, au dovedit-o".

În aceste condiţii, *scriitorul* Petru Dumitriu (şi nu numai publicistul conjunctural) găseşte un teren solid în şcoala romanului realist – poveste în loc de parabolă, personaje care să facă concurenţă stării civile în loc de „manechine". Şcoala romanului realist înţeleasă atât în accepţiune strict istorică, dar şi în sens mai larg, ca ipostază integratoare a *mimesis*-ului şi, mai ales, ca şi continuă inventare a *poveştii:* „Le narré me coule de la plume naturellement: mes plus grands écarts techniques n'iraient pas bien loin; et je ne sens pas le besoin de rechercher une forme nouvelle, mais celui (mais impérieux!) de raconter des faits inedits et des êtres humains aussi inédits que leurs gestes. (...) D'abord, le narré est une vielle tradition (quel beau roman,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dans la Bible, que *David et Absalom!*, quelles jolies nouvelles, dans Herodote; quels remarquables récits, que ceux de Plutarque! Seu-Ma-Tien n'est pas à mépriser non plus) et la prose d'une saga islandaise n'est pas sans parenté par la concision et ce que les anglo-saxons appellent *matter-of-fact* et *understatement*, avec les nouvelles d'Hemingway ou celles de Maupassant"[1]. Nu sunt uitaţi nici Homer, Dante, Cervantes, Saint-Simon, Balzac şi Tolstoi. Pe scurt, „stilul secolului nostru" e stilul capodoperei, clasicismul, înţeles în chip călinescian.

In the following article we present Petru Dumitriu's journalism between 1956/1958 in order to place him in the time debate about modernism. The writer has a paradoxal position. Being included in general and exterior lines of Kemenov's direction, and, consequently, of the Gazeta literara, the writer's journalism is very different, in its depth, both from Steaua position and the antirevisionism of Crohmalniceanu. Like Calinescu, Petru Dumitriu chose the clasicism, considered „the supreme style of writing".

[1] *Opere*, ed. cit., vol. I, p. 336.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

HANIBAL, UN DUŞMAN „EXEMPLAR" (GLOSE PE MARGINEA *ISTORIILOR* LUI TITUS LIVIUS)

Alexandra Ciocârlie

În ochii adversarilor lor de la Tibru, punii sunt prin definiţie barbari. Potrivit lui Dauge[1], în concepţia romană esenţa barbariei dominată de iraţionalitate, negativitate şi eşec al umanităţii este dată de reunirea unor trăsături specifice: *feritas*, sălbăticia pasivă a inculturii sau cea activă a violenţei; *ferocia*, dinamismul rău orientat ca manifestare a setei oarbe de putere şi dominaţie; *belli furor*, propensiunea spre război ca scop în sine dublată de incapacitatea de a trăi paşnic; *discordia*, dezordinea, incoerenţa, refuzul de a accepta legile; *vanitas*, domnia iluziei şi sterilităţii ducând la impostură, falsitate şi slăbiciune, fascinaţie a excesului şi luxului sau dezlănţuire a pasiunilor. Barbari prin excelenţă, cartaginezii poartă în fiinţa lor toate aceste mărci ale inferiorităţii. În schimb, romanitatea, aşa cum o gândesc reprezentanţii acesteia, este definită de reunirea unor calităţi specifice făpturilor superioare: *humanitas*, excelenţa umană ca atare precum şi în raporturile cu ceilalţi; *constantia*, echilibrul profund şi armonia persoanei; *continentia*, *temperantia*, moderaţia, conduita raţională; *fortitudo*, *firmitas*, fermitatea şi curajul lucid; *iustitia*, *aequitas*, ordinea socială, dar şi echilibrul sufletesc. Calităţile specific romane constituie o răsturnare a defectelor barbare. Romanii se auto-definesc drept făpturi civilizate prin contrast cu cei socotiţi drept barbari inferiori, iar între aceştia din urmă se disting cartaginezii ca reprezentanţi exemplari.

În literatura latină punii, cu origine asiatică, dar amestecaţi printre sălbaticii africani, au o imagine negativă contradictorie, după cum remarcă sintetic Dubuisson[2]: ei reunesc vinile specifice popoarelor excesiv de civilizate la care surplusul de rafinament distruge simţul moral cu cele caracteristice neamurilor cu un nivel insuficient de civilizaţie, incapabile să-şi stăpânească impulsurile primare. Cele trei defecte majore imputate prin tradiţie cartaginezilor de către

[1] Y.A. Dauge, *Le barbare. Recherche sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, 1981, mai ales p. 413-449.

[2] M. Dubuisson, *L'image des Carthaginois dans la littérature latine*, „Studia phoenicia", II Louvain, 1983, p. 166-167.

RITL, nr. 1–4, p. 329–339, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

duşmanii lor – observă Devallet [1] – sunt *perfidia*, non-respectul cuvântului dat, *crudelitas*, violenţa fără motiv şi *calliditas*, abilitatea în rău. Aceste trăsături negative sunt opuse virtuţilor romane esenţiale, *fides*, *humanitas* şi *felicitas*, iar reuniunea celor trei vicii îi face pe cartaginezi să fie contratipul ideal al romanilor.

Titus Livius, cel mai important istoric latin care s-a aplecat asupra problemei relaţiilor tensionate dintre Roma şi Cartagina, este în măsură să ofere o imagine edificatoare asupra celor mai înverşunaţi duşmani ai neamului său. Scriitorul patavin consacră o mare parte a amplei sale retrospective războaielor punice, zece din cele treizeci şi cinci de cărţi păstrate din *Ab urbe condita* fiind dedicate luptelor cu Hanibal (XXI-XXX). Autorul îşi recunoaşte din prefaţa generală a lucrării atitudinea romanocentrică: scopul său este de *a perpetua memoria faptelor slăvite săvârşite de cel dintâi dintre popoarele din univers.* Prezentarea celui de-al doilea război punic se întemeiază pe convingerea autorului că Roma apără o cauză dreaptă luptând pentru salvarea aliaţilor atacaţi mişeleşte ca şi pentru propria supravieţuire. Nu ar fi vorba aşadar de un conflict *de imperio* în încercarea de a obţine supremaţia regională, ci de un *bellum iustum* purtat împotriva unui adversar vinovat de încălcarea dreptului popoarelor ca şi a vechilor tratate, de o necesară reparaţie a injustiţiei comise prin agresiunea asupra aliaţilor poporului roman.

Implicat în relatarea evenimentelor, scriitorul suferă pentru înfrângerile celor din neamul său declarându-se incapabil să vorbească, de pildă, despre starea de spirit din Cetate la primirea veştii despre dezastrul de la Cannae (*m-aş prăbuşi sub povară şi nu m-aş încumeta să povestesc lucuri pe care spunându-le le-aş înfăţişa mai prejos decât adevărul* – 22 54). Totodată, el salută succesele Romei, cu deosebire a celui final, aşa încât e *bucuros când ajunge la sfârşitul războiului punic de parcă ar fi luat parte personal la osteneli şi la pericole* (31, 1). Departe de a fi neutră, istorisirea lui Titus Livius – axată pe opoziţia dintre *fraus Punica* şi *fides Romana* – reprezintă parcă o demonstraţie patetică a ideii că Roma a luptat întotdeauna cinstit cu un duşman perfid. Responsabilitatea pentru declanşarea ostilităţilor revine exclusiv Cartaginei: aceasta a atacat Saguntul în pofida prevederilor tratatului dintre puni şi romani ce asigura inviolabilitatea aliaţilor. Acuzaţia revine pe tot parcursul decadei a III-a. Înaintea bătăliei de la Ticinus, consulul Scipio se arată încrezător că puterile cereşti vor fi de partea romanilor pentru a-i pedepsi pe cei vinovaţi de nesocotirea legămintelor: *poate că aşa a fost să fie ca războiul nostru cu un general şi cu un popor călcător de tratate să fie început şi dus până*

[1] G. Devallet, *Perfidia plus quam punica: L'image des Carthaginois dans la littérature latine de la fin de la République à l'époque des Faviens*, Salies, 16, 1996, p. 17-18.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la sfârșit chiar de către zei (21. 40). Simetric, înainte de bătălia decisivă de la Zama, fiul comandantului de la Ticinus, Scipio Africanul, îi reproșează lui Hanibal atât recenta rupere a armistițiului de către punii încurajați de sosirea generalului lor în Africa (*cartaginezii, cu speranța venirii tale, au călcat buna credință a armistițiului de până aici*), cât și vechile acte de agresiune împotriva aliaților Romei, atacuri care au dus la declanșarea ostilităților în ambele războaie punice și au atras asupra inițiatorilor dreapta sancțiune divină (*înainte vreme primejduirea mamertinilor, aliații noștri, în vremea de față distrugerea Saguntului ne-au pus în mână arme sfinte și drepte... martori sunt zeii care pe bună și sfântă dreptate au făcut să izbândească războiul de atunci și care vor da izbândă și celui de acum* – 30. 31). Uneori, chiar și adversarii recunosc justețea cauzei romane. Hanno, dușmanul lui Hanibal din senatul cartaginez, atrage atenția compatrioților săi că poartă vina conflictului pentru că au încălcat tratatele și că zeii îi vor favoriza pe drept pe romani, după cum au făcut-o și în primul război punic: *Saguntul este împresurat de armatele voastre, ceea ce tratatul oprește; în curând Cartagina va fi și ea împresurată de legiunile romane, conduse de aceiași zei care v-au pedepsit în primul război pentru călcarea tratatelor* (21. 10). Însuși Hanibal, care se declară autorul războiului actual (*eu cel dintâi am pornit război poporului roman*), acceptă că romanii au destule motive să pună la îndoială lealitatea punilor, dată fiind disponibilitatea acestora de a-și încălca promisiunile: *mărturisesc că trebuie să vă fie suspectă buna credință punică, din cauza prea puținei sincerități cu care, acum de curând, s-a cerut și s-a acceptat pacea* (30. 30). Dreptatea se află de partea romanilor, admit chiar și cei mai înverșunați inamici ai acestora.

În ceea ce privește declanșarea conflictului, este semnificativă insistența cu care istoricul vorește despre răbdarea Romei în fața provocării punice: autorul subliniază grija strămoșilor săi de a respecta ceremonialul *pentru ca toate formele să fie împlinite înainte de război* prin trimiterea ambasadelor la Hanibal (21. 9) și la Cartagina în încercarea de a opri pe cale diplomatică distrugerea Saguntului și apoi de a declara în chip legitim războiul (21. 10 și 19). Manipulând cronologia prin scurtarea asediului Saguntului pentru a diminua responsabilitatea romanilor față de aliații lăsați singuri în luptă[1], Titus Livius transformă în scrupul legal ceea ce de fapt pare să fi fost mai degrabă întârziere a intervenției fatală saguntinilor. Într-o insolită asociere a aprecierilor cu privire la comportamentul romanilor și al punilor, această tergiversare este de altfel calificată de hispanici drept abandonare trădătoare și crudă (*cum de nu vă e*

[1] În capitolul „L'impartialité" din lucrarea sa *Tite Live* (Paris, 1933, p. 112-124), Henri Bornecque observă la Titus Livius numeroase exemple de deformare istorică în favoarea romanilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ruşine, romani, să ne cereţi să preferăm alianţa voastră celei cartagineze, când pe aceia care au făcut astfel, voi, aliaţii lor, i-aţi trădat mai cu cruzime decât i-a pierdut punul inamic? – 21. 19). Menţionarea fugară a acestui punct de vedere nefavorabil Romei nu înseamnă însă că el ar avea o greutate semnificativă în judecata morală de ansamblu asupra celor două naţii aflate în conflict. E adevărat, Titus Livius notează şi poziţia cartaginezilor care socotesc că *după învingere au fost trataţi semeţ şi cu lăcomie* (21. 1) şi se consideră victime ale vicleniei orgolioşilor şi nesătulilor romani, *acest neam foarte crud şi trufaş* dornic *să stăpânească toate* (21. 44). Din punctul lor de vedere, după ce au recurs la mijloace necinstite pentru a-şi satisface setea de putere când *Sardinia fusese răpită prin înşelăciune* africanilor (21. 2), învingătorii din primul război punic au ignorat prevederile tratatului de pace – fără menţiuni privitoare la Saguntul încă nealiat Romei – luând în seamă doar reglementări ulterioare, aşa încât *poporul roman e nedrept dacă pune pe saguntini mai presus decât vechea alianţă a cartaginezilor* (21. 11). Cele două popoare invocă tratate diferite, iar disputa de drept internaţional este greu de tranşat, dovadă şi eschivarea romanilor de la o dezbatere juridică, refuz interpretat de Titus Livius drept atitudine fermă şi onestă: *această declarare de război... e mai potrivită cu demnitatea poporului roman decât discuţia în vorbe asupra dreptului tratatelor* (21. 19). Atât cartaginezii cât şi romanii caută o justificare etică a intrării lor într-o luptă menită să ducă la cucerirea dominaţiei în lumea mediteraneană. Consemnarea succintă a motivaţiei cartaginezilor nu echivalează cu admiterea ei drept contrapondere a argumentelor romane. Autor cu o pronunţată viziune moralizatoare asupra istoriei, Titus Livius susţine necondiţionat ideea că dreptatea a fost de partea compatrioţilor săi, fapt confirmat chiar de rezultatul războiului.

Mai puţin interesat decât Polibiu de instituţiile ţărilor prezentate în expunerea sa, Titus Livius caută explicaţia evenimentelor în psihologia indivizilor şi popoarelor, determinantă pentru evoluţia lor istorică. Pentru descifrarea caracterului punic, sugestivă poate fi lectura primei şi a ultimei cărţi a decadei, segmente narative construite cu grija simetriei ca prolog şi epilog al aventurii cartagineze în Italia. Relatarea celor întâmplate în cel de-al doilea război punic se deschide cu un portret sintetic al lui Hanibal, tablou ale cărui trăsături lămuresc acţiunile personajului pe tot parcursul conflictului. Fiul lui Hamilcar, moştenitor al fizicului şi mai ales al caracterului patern, este înfăţişat drept lider puternic, iscusit şi brav, capabil să-şi mobilizeze exemplar armata, dar dispus şi să dea ascultare altora atunci când e cazul, îndrăzneţ şi prudent totodată: *N-a fost în lume inteligenţă mai bine dotată pentru lucruri atât de opuse între ele ca a se supune şi a comanda... militarii cu nici un alt comandant n-aveau atâta*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încredere și curaj. Cutezanță nemaipomenită la înfruntarea pericolelor și tot atâta chibzuință în chiar mijlocul lor (21. 4). Rezistent la intemperii, gata oricând de muncile cele mai istovitoare, moderat și defel rob al propriului trup, el înfruntă primul primejdiile fie că e vorba de ciocniri de cavalerie sau de infanterie: *Nu-l ostenea și nu-l descuraja nici o muncă. Răbda deopotrivă la căldură și la frig; mâncarea și băutura o măsura după trebuințele firești, nu după plăcere... Printre călăreți și pedestrași tot el era cel mai de frunte; intra în luptă cel dintâi, se retrăgea cel din urmă din încăierare* (21. 4). Spre a-și atinge scopurile, generalul pun acționează cu o energie ieșită din comun căreia nimic nu-i poate rezista.

Acestor remarcabile calități înșiruite la intrarea în scenă a lui Hanibal, li se adaugă altele evidențiate pe parcursul narării faptelor de arme. Dacă e să luăm în discuție doar prima carte a decadei, din purtarea comandantului suprem al cartaginezilor se disting generozitatea și simțul dreptății față de soldați (*împărțind cu dărnicie prada și plătind cu exactitate solda pe trecut* – 5), anticiparea intențiilor romane (*era sigur că, nefiind primiți, ei au să meargă înainte la Cartagina, de aceea dânsul trimise înainte scrisori* – 9), simțul momentului favorabil (*socotind că trebuie să profite în grabă de o atât de bună ocazie, aleargă cu toate forțele sale, cucerește numaidecât orașul* – 14), diplomația față de cei de a căror neutralitate vrea să se asigure (*dezlegarea foarte la timp venită a acestei neînțelegeri fu adusă înaintea lui Hanibal numit arbitru al domniei... ca răsplată fu ajutat cu provizii* – 31), ca și față de aliații cu alte motivații de a lupta decât punii (*putința de a-și vedea casele, dată fără să fi fost cerută, plăcu aproape tuturor acestor oameni pe care îi apucase dorul de ai lor* – 21), intuiția psihologică și capacitatea de a-și adapta tactica după caracterul potrivnicilor (*când cunoscu, mai întâi din auzite firea celui de-al doilea, că adică e iute și mândru... începu să spere că va veni ocazia luptei decisive* – 53). Toate aceste însușiri sunt apanajul militarului experimentat care, înainte de Ticinus, își explică încrederea în victorie tocmai prin faptul de a fi fost *aproape născut, în orice caz crescut în cortul tatălui* (21. 43), argument reluat aproape identic în pragul dezastrului de la Zama de cel *născut aproape în cortul tatălui său* (30. 28). Virtuozitatea războinică a lui Hanibal este subliniată mereu pe parcursul prezentării evenimentelor, așa încât la cealaltă extremitate a decadei consacrate conflictului dintre romani și cartaginezi Titus Livius revine asupra acestei trăsături evidențiate de la început. Până și în lupta pierdută de la Zama abilitatea lui Hanibal de a-și dispune trupele îi demonstrează talentul militar recunoscut chiar de învingătorul său: *după mărturia lui Scipio și a tuturor celor pricepuți în tactica militară, avu gloria de a-și fi întocmit oastea cu o neîntrecută artă... dete această luptă ca o ultimă*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

probă a geniului său – 35). Întreaga desfăşurare a războiului confirmă remarcabilele aptitudini combative dovedite de cel mai de temut adversar al romanilor.

Ca şi în cazul portretului cu trăsături contrastante alcătuit de Salustiu lui Catilina[1], şi tabloul lui Titus Livius surprinde felul cum calităţile de excepţie ale lui Hanibal sunt contrabalansate de defecte la fel de ieşite din comun. Asocierea insolită este evidenţiată încă din prezentarea sintetică iniţială care notează sălbăticia, perfidia şi lipsa sa de credinţă faţă de zei sau de oameni: *Aceste virtuţi atât de însemnate ale lui erau precumpănite de vicii foarte mari: o cruzime de fiară, o viclenie mai mult decât punică, nimic adevărat, nimic sfânt, nici teamă de zei, nici respect pentru jurământ, nici mustrare de cuget* (21. 4). După cum se poate remarca, toate aceste cusururi reprezintă potenţarea trăsăturilor negative standard ale cartaginezilor, ele accentuând parcă mai mult un tip decât o individualitate[2]. De altfel, chiar din desfăşurarea ulterioară a evenimentelor, se observă că viciile lui Hanibal sunt „naţionale", ele regăsindu-se în comportamentul general al punilor. Aceştia îşi arată predispoziţia genetică spre înşelătorie în nenumăratele capcane întinse adversarilor pe câmpul de luptă (*era să fie nimiciţi nu prin război pe faţă, ci prin propriile lor stratageme, adică prin înşelăciune şi curse* – 21. 34), ca şi la prefăcuta cerere de armistiţiu (*asta-i înşelătorie punică să se aleagă pentru întoarcerea păcii din trecut nişte oameni care nici nu-şi amintesc de ea* – 30. 22). De asemenea, cartaginezii îşi manifestă sălbăticia plină de cruzime faţă de locuitorii cetăţilor cucerite ca Victumulae (*nu se uită niciuna din cruzimile pe care scriitorii le înregistrează de obicei în asemenea împrejurări până într-atâta brutalitatea, cruzimea şi îngâmfarea neomenoasă se deteră ca exemplu contra acestor nenorociţi* – 21. 57). Tot astfel, ei fac dovada lipsei lor de pietate când pângăresc templul Iunonei ucigându-i pe refugiaţii de acolo care au refuzat să-i însoţească la retragerea din Italia (*mulţi ostaşi de neam italic... se retraseră în templul Iunonei Lacinia încă neviolat până atunci, şi templul a fost pângărit prin uciderea lor* – 30. 20). Păcatele comandantului cartaginezilor sunt păcatele neamului său.

Pe parcursul istorisirii, învinuirile iniţiale împotriva lui Hanibal îşi găsesc confirmarea şi sunt completate cu altele derivate din ele. Astfel, făţărnicia nativă a comandantului pun se manifestă în cele mai diferite ocazii şi capătă

[1] Salustiu notează îmbinarea virtuţilor şi viciilor notabile ale lui Catilina, personaj care se distinge prin îndrăzneala sau rezistenţa sa fizică, dar şi prin perfidia, setea de putere sau spiritul său anarhic (*Conjuraţia lui Catilina*, 5).

[2] Cf. Martin Foulkes, „Livy's characterization of individuals an races in book 21", *Histos*, 3, 1999.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

forme particulare. Cu o falsă generozitate față de dezertorii gali înspăimântați de dificultatea trecerii Alpilor, el îngăduie plecarea celor pe care nu i-ar putea împiedica (*pricepând că era periculos să-i cherne îndărăt sau să-i oprească cu sila, de teamă să nu aţâţe şi spiritele sălbatice ale celorlalţi, dete drumul acasă la mai bine de şapte mii de oameni... cu chipul acesta se prefăcea că dăduse drumul şi carpetanilor* – 21 23), cu o interesată mansuetudine, el îi ademeneşte pe soldații aliați în speranța că-i va îmboldi şi pe compatrioții lor (*vorbindu-le cu blândeţe şi aprinzându-i cu speranţa unor mai mari daruri, îl trimise pe fiecare la casa lui ca să atragă pe concetăţeni* – 21. 48). Uneori, ceea ce din perspectivă morală poate fi judecat negativ se dovedeşte a fi o însuşire războinică: prefăcut sau nu, servindu-se de stimulente financiare (21. 23, 26) sau de promisiuni (21. 45), Hanibal îşi mobilizează exemplar armata eterogenă, compusă în mare parte din mercenari, oştire care nu-l trădează până la sfârşitul războiului.

Alte defecte ale lui Hanibal sunt surprinse de Hanno, cartaginezul care, din adversitate față de Barcizi, aproape îşi însuşeşte punctul de vedere roman asupra evenimentelor. Insolit purtător de cuvânt al autorului, personajul îl acuză pe general că acţionează doar din sete de putere personală (*aţi trimis armatelor, ca şi cum aţi fi aruncat lemne în foc, pe un tânăr care arde de pofta domniei şi care pentru acesta vede o singură cale, să semene război după război* – 21. 10). Învinuirea va fi prezentă de altfel şi în discursul cartaginezilor după Zama când aceştia vor căuta să se degreveze de responsabilitatea colectivă a declanşării ostilităţilor cu Roma (*au aruncat de la stat vina războiului asupra ambiţiei câtorva* – 30. 42). În opinia lui Hanno, fiul a moştenit *puterea despotică şi apucăturile de rege ale tatălui său* (21. 3), ca şi ura de nedomolit a lui Hamilcar împotriva romanilor (*sufletul, viţa acelui bărbat nu-şi găseşte odihna şi câtă vreme va fi în viaţă cineva din sângele şi cu numele de Barca, niciodată tratatele cu romanii nu vor fi respectate* – 21. 10). Tînărul comandant ameninţă nu doar legalitatea (*a călcat dreptul ginţilor* – 21. 10) sau pe adversarii care îi stau în cale, dar şi propria patrie antrenată într-un conflict fatal pentru ea: *acum în contra Cartaginei îşi împinge Hanibal barăcile şi turnurile... aş vrea... să fie gonit la marginea pământului de unde... să nu mai poată pună în primejdie liniştea statului* (21. 10). Metafora focului, atribut al celui mistuit de patimă războinică, figura în enumerarea calităţilor sale ca semn al impetuozităţii şi tăriei: *vedeau în faţă-i aceeaşi energie, în ochii-i acelaşi foc* (21. 4). Imaginea revine cu semn schimbat şi în avertismentul lui Hanno privitor la potenţialul (auto-)destructiv al viitorului conducător pun: *tânărul acesta trebuie ţinut în patrie ca să înveţe a trăi deopotrivă cu ceilalţi sub autoritatea legilor şi magistraţilor ca nu cumva mai târziu focşorul acesta să*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aţâţe un incendiu imens (21. 10). Din perspectiva adversarului său cartaginez, ca şi din aceea a romanilor, Hanibal apare ca o făptură demonică prin forţă, agresivitate şi energie negativă.

Judecând evenimentele militare din unghi moral, Titus Livius schiţează antinomia etică dintre romani şi puni. După cum prezintă lucrurile istoricul, cele două popoare aflate în conflict adoptă o conduită diferită în situaţii similare. Se remarcă, de pildă, contrastul între reţinerea romanilor de a se răzbuna pe hispanicii învinşi la Atanagrus, sancţionaţi doar prin amendă (21. 60-61) şi cruzimea cartaginezilor faţă de locuitorii cetăţii cucerite Victumulae (21. 57). În conformitate cu caracterul lor şi fiindu-le străine stratagemele adversarilor, romanii – neam *orb în asemenea şiretenii de război* (21. 54) – se angajează într-o luptă deschisă şi dreaptă, în timp ce punii preferă să recurgă la viclenie şi capcane: *romanii voiesc să alăture corăbiile şi să-şi măsoare forţele de aproape, din contră, punii voiesc să-i înşele şi să lupte prin şiretenie, iar nu prin forţă* (21. 50). E adevărat, pe parcursul confruntării lor atât de îndelungate, romanii ajung să-şi însuşească maniera de a lupta a inamicilor. Cel mai cunoscut exemplu este regruparea forţelor înainte de bătălia de la Metaurus: altădată victimă a vicleniilor lui Hasdrubal (*ca pe un copil l-a jucat, înşelându-l cu propuneri mincinoase de pace* – 27, 44), consulul Claudius Nero reuşeşte să-i inducă în eroare prin retragerea sa ascunsă pe Hanibal şi pe fratele lui (*nicidecum nu putea să bănuiască adevărul, ca Hanibal să fie păcălit cu o înşelătorie într-o împrejurare atât de importantă încât să nu ştie unde era generalul şi oastea dintr-un lagăr alături de al lui* – 27. 47). În epoca războaielor punice suntem oricum departe de timpurile când în 171 Marcius şi Atilius îl vor înşela pe regele Perseu cu speranţa păcii, conduită aprobată de majoritatea senatorilor ca o capodoperă de abilitate politică, dar condamnată de cei dezamăgiţi de răsturnarea vechilor reguli de conduită romană: *Nu prin ambuscade şi atacuri nocturne, printr-o fugă simulată şi reveniri bruşte asupra unui duşman luat pe nepregătite purtau războiul strămoşii: ei nu căutau gloria astuţiei în locul celei a adevăratului curaj... iată politica romană foarte îndepărtată de duplicitatea punică şi de intrigile grecilor care găsesc mai multă glorie în a-şi înşela inamicul decât în a-l învinge cu arma în mână* (42. 47). Cu timpul, romanii vor renunţa la conduita proprie neamului lor pentru a-şi însuşi înşelătoriile specifice cartaginezilor, dar în perioada conflictului cu Hanibal opoziţia dintre purtarea lor mereu corectă şi duplicitatea adversarilor rămâne în vigoare.

Antinomia morală dintre romani şi puni se poate observa şi din atitudinea opusă a comandanţilor celor două armate. La începutul războiului, Hanibal se înfruntă cu consulul Scipio, iar cei doi adversari se stimează

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reciproc pentru calitățile lor militare remarcabile: *se întâlnesc doi generali pe cât de necunoscuți încă bine unul altuia, pe atât de plini amândoi de admirație unul pentru altul* (21. 39). Chiar dacă sunt la fel de valoroși pe câmpul de luptă, generalii nu se aseamănă și la caracter, romanul fiind un cârmuitor tot atât de pios, bun și drept (21. 60) pe cât este cartaginezul de nelegiuit și de crud. În chip semnificativ, ei își încurajează diferit armatele înainte de lupta de la Ticinus. Hanibal îi stimulează abil pe soldații săi cu făgăduiala înavuțirii: *le va da pământ în Italia, în Africa, în Hispania, unde va voi fiecare și vor fi liberi de dări... cel care în loc de pământ va voi bani va primi argint îndestul* (21. 45). Cât despre Scipio, acesta apelează la spiritul justițiar al romanilor, la indignarea lor împotriva nedreptăților comise de punii cruțați în primul război: *am fi putut trece în Africa flota noastră victorioasă și distruge Cartagina..., dar i-am iertat fiindcă ne rugau... În schimbul acestor binefaceri, ei vin acum luându-se după un tânăr smintit să ne atace patria* (21. 41). Simetric, înaintea bătăliei de la Zama, decisivă pentru soarta războiului, Hanibal se află în fața celuilalt Scipio, Africanul. Din nou, comandanții sunt pătrunși de respect reciproc, fiecare recunoscând înzestrarea militară a dușmanului: *aproape amuțiseră admirându-se unul pe altul* (30. 30). Generalul roman – care împărtășește cu Hanibal calități cum ar fi curajul în luptă (30. 30) sau capacitatea de înfrânare în fața dorințelor trupești, ca atracția pentru Sophonisba (30. 14) – se deosebește fundamental de cartaginez prin spiritul său de dreptate (30. 17) sau prin pietate (30. 30).

Desigur, nu toți fruntașii romanilor sunt virtuoși, cei vinovați de înfrângerile din prima parte a războiului arătând mai degrabă o impulsivitate barbară decât însușirile specifice conaționalilor. Într-o prezentare părtinitoare ideologic a luptelor pierdute de romani, Titus Livius acuză de fiecare dată reacția irațională a consulului plebeu demagog, atitudine opusă prudenței colegului reprezentant al senatului[1]. Îmbătat de un succes minor repurtat de curând, Sempronius *iute și mândru* vrea să lupte imediat la Trebia și nu urmează strategia precaută a lui P. Cornelius Scipio (21. 53). Semețul Flaminius se aruncă în bătălia de la Trasimene *cu pătimașă pornire și nechibzuită grabă* fără să-l mai aștepte pe Servilius (22. 3). *Nesocotitul* Minucius respinge tactica de amânare a luptei sugerată de Fabius la Geronium (22. 28); cu o *semeție fără frâu* Varro disprețuiește prevederea lui Aemilius Paulus la Cannae (22. 41). În pofida unor astfel de excepții, la

[1] În realitate, nu a existat, de pildă, un dezacord între consulii are au urmat dispoziția senatului de a lupta la Cannae (cf. Bernard Mineo, "L'interprétation livienne de l'histoire: le récit des défaites romaines de la Trébie à Cannes", *Revue des études latines*, 75, 1997, p. 113-128).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istoricul patavin superioritatea morală rămâne de partea romanilor, iar victoria ce înclină de partea lor este înţeleasă ca o îndreptăţită răsplată a virtuţii.

În prezentarea celor două popoare aflate într-o luptă pe viaţă şi pe moarte în *cel mai memorabil* război *dintre toate câte s-au purtat cândva* (21. 1), istoricul se situează afectiv de partea compatrioţilor săi. Cu toate acestea, Titus Livius este un scriitor prea bun pentru a se mulţumi să traseze un tablou schematic în alb şi negru. Eroul său negativ înzestrat cu atâtea calităţi remarcabile pare a fi victima propriului său elan spre autodepăşire. În prezentarea dramatică a autorului[1], Hanibal se aseamănă unui personaj de tragedie care sfidează normele prestabilite făcându-se vinovat de *hybris*: el încalcă atât limitele fixate de oameni prin tratate şi legi, cât şi pe cele ale naturii, cum ar fi bariera Alpilor traversată într-o expediţie dramatică (21. 30-32). Decada a III-a a naraţiunii liviene urmăreşte pas cu pas măreţia şi declinul cartaginezului care a pornit la cucerirea lumii în floarea vârstei hotărât să-şi urmeze visul de glorie şi *să meargă mereu înainte* (21. 22) pentru a fi silit de compatrioţi mai mult decât de duşmani să renunţe la planurile lui grandioase după aproape douăzeci de ani de lupte continui (*îl biruie deci pe Hanibal nu poporul roman de atâtea ori crunt bătut şi pus pe fugă, ci josnica pizmă şi ură a senatului cartaginez* – 30. 20). Constrâns să părăsească Italia împotriva voinţei sale, el se socoteşte victimă a urzelilor umane şi divine, dar şi a propriei ezitări de a-şi duce până la capăt ofensiva şi de a-şi fructifica plenar triumful de la Cannae prin atacarea Romei, aşa cum a făcut-o adversarul său care, câţiva ani mai târziu, nu a ezitat să mute teatrul de război pe teritoriu african şi să lovească direct Cartagina: *învinuind pe zei şi pe oameni, s-a blestemat pe el şi viaţa lui că nu şi-a îndreptat spre Roma soldaţii înroşiţi de sânge după victoria de la Cannae; Scipio a îndrăznit să meargă împotriva Cartaginei* (30. 20). Cartaginez exemplar care duce la exces calităţile şi defectele neamului său, Hanibal nu este un simplu personaj negativ privit într-o lumină exclusiv defavorabilă, ci se bucură de judecata nuanţată a lui Titus Livius. Admirabil şi terifiant totodată prin energia sa atotmistuitoare, cel mai redutabil inamic al Romei este vrednic de respectul învingătorilor săi.

[1] Cf. Gottfried Manner, "*Hannibas hybristes*: Traces of a 'tragic' pattern in Livy's Hannibal portrait in book XXI", *Ancient Society*, 24, 1993, p. 205-224.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Les Romains s'auto-définissent comme des êtres civilisés par contraste avec ceux qu'ils tiennent pour des barbares inférieures; parmi ces derniers se trouvant, en représentants emblématiques, les Carthaginois. Le plus important historien latin qui s'est penché sur les relations tensionnées entre Rome et Carthage, Tite-Live offre une image édifiante des ennemis héréditaires de son peuple. Loin d'être neutre, *Ab urbe condita*, axée sur l'opposition *fraus Punica / fides Romana*, semble représenter une démonstration pathétique de l'idée que Rome a toujours lutté loyalement contre un adversaire perfide. Auteur ayant une évidente vision moralisatrice sur l'histoire, Tite-Live soutient inconditionnellement l'idée que la justice a été du côté de ses compatriotes, fait confirmé même par le résultat de la guerre. En présentant les antagonistes engagés dans une lutte mémorable à vie et à mort, l'historien se situe affectivement du côté des Romains. Cependant, il ne se contente pas de dresser un tableau schématique en noir et blanc des belligérants. Hannibal, son héros négatif, semble une victime tragique de son propre élan qui le mène à se dépasser. Carthaginois exemplaire, qui pousse à l'excès les qualités (force, courage, habileté) et les défauts (cruauté, perfidie, impiété) de son ethnie, Hannibal n'est pas envisagé dans une lumière exclussivement défavorable. Il bénéficie de l'appréciation nuancée de Tite-Live. Admirable et terrifiant à la fois par son énergie dévastatrice, le plus redoutable opposant de Rome est digne du respect de ses vainqueurs, d'autant plus méritoires qu'ils ont triomphé sur l'un des plus téméraires militaires de l'Antiquité.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O PERSPECTIVĂ INEDITĂ ASUPRA ROMANULUI LATIN

Prof. dr. Carmen-Nicola Jumara

În lucrarea de faţă discutăm despre romanul latin, limitându-ne la o dimensiune perenă a acestui gen, anume, *meditaţia asupra condiţiei umane şi expresia ei literară* în romanul antic, temă generoasă şi interesantă, mai puţin abordată până în prezent.

Împărtăşind opiniile lui E. M. Forster formulate în lucrarea ***Aspecte ale romanului***, ni s-a părut demnă de interes o perspectivă inedită asupra romanului latin, urmărind *povestirea, intriga, oamenii, profeţia* şi *fantezia, schema* şi *ritmul*. Cu alte cuvinte, vom încerca să aplicăm sugestia oferită de criticul englez, adaptând criteriile moderne de analiză la romanele latine, spre a demonstra, încă o dată, modernitatea şi perenitatea acestora.

E.M. Forster, apreciind că proza nu poate fi studiată pe epoci şi că nu putem admira torentul timpului, propune o imagine inedită, o modalitate de studiu mai potrivită forţelor omeneşti: aceea a tuturor romancierilor scriindu-şi operele în acelaşi timp. Ei se deosebesc prin epoca din care descind, rang, temperament, scopul urmărit, dar „toţi ţin tocul în mână, uniţi prin creaţie... «O, duşmănie de nestins dintre fiii omului şi Timp!» exclamă Herman Melville şi această duşmănie se continuă nu numai în viaţă şi moarte, dar pe lăturalnicele drumuri ale literaturii şi criticii. Să ne ferim de ea închipuindu-ne numai cum toţi romancierii scriu în unison într-o cameră circulară. Dar nu le vom pomeni numele înainte de a le auzi cuvintele, pentru că un nume aduce cu sine asociaţii, date, bârfeli şi toată recuzita sistemului pe care l-am respins"[1]. Succesul romanului nu ar depinde, în aceste condiţii, de succesul subiectului.

De-a lungul istoriei, scriitorii au simţit mai mult sau mai puţin acelaşi lucru, care este de fapt şi cel mai important: *sentimentul tocului între degete...* Cu alte cuvinte, ei intră într-o stare cunoscută sub numele de *inspiraţie* şi care impune respect. Forster afirmă că „Istoria evoluează, pe când Arta rămâne pe

[1] E.M. Forster, *Aspecte ale romanului*, ELU, Bucureşti, 1968, p. 22.

RITL, nr. 1–4, p. 341–357, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

loc... patru mii de ani, paisprezece ani ar putea însemna ceva. Patru sute de ani e nimic în viaţa rasei umane, nu oferă spaţiu suficient pentru o schimbare sensibilă..."[1]. Fără a neglija influenţele nemijlocite ale vieţii istorice, sociale şi politice asupra creaţiei literare, ideile că, în esenţă, *natura umană rămâne aceeaşi* şi că *inspiraţia* este cea care dă forţă unui scriitor, şi-au dovedit, nu o dată, valabilitatea.

A aprecia valoarea unui roman pune noi probleme criticului literar, căci el nu are la îndemnă un aparat elaborat, iar diversele principii şi sisteme adecvate altor forme ale artei nu au aplicabilitate în acest caz. *Afecţiunea* noastră faţă de roman va fi ca un test aplicabil prietenilor sau, în general, lucrurilor pe care nu le putem defini. Deoarece romanul este *saturat de umanitate* nu trebuie ocolită calitatea intens umană a acestuia: prin eliminarea ei, romanul nu mai are viaţă, se ofileşte şi *rămânem în mână numai cu un mănunchi de cuvinte.* „Am pornit de la axioma că natura umană este neschimbătoare şi că ea produce într-o rapidă succesiune opere de imaginaţie în proză denumite *romane* cu 50.000 de cuvinte sau mai mult. Dacă am avea forţa sau libertatea unei perspective mai largi şi am cerceta întreaga activitate umană şi preumană, concluziile noastre ar fi, poate, altele... expresia *dezvoltarea romanului* ar înceta să fie un clişeu pseudosavant sau un amănunt tehnic şi ar deveni importantă prin însuşi faptul că ar implica dezvoltarea umanităţii"[2]. Avem de-a face cu un *roman-cutie*, care începe cu un cuvânt, cel dintâi, care trebuie să se încheie în mod fatal cu un alt cuvânt, ultimul. Această *cutie* este făcută pentru 50.000 de cuvinte, din care pot fi scoase pentru studiu următoarele aspecte fundamentale: povestirea, personajele, intriga, fantezia, profeţia, schema şi ritmul.

Romanul este o operă de artă care urmează legile sale proprii, deosebite de cele ale realităţii. Ca urmare, personajele unui roman sunt reale când trăiesc după aceste legi specifice. Contemplând relaţia umană în sine, nu ca o anexă socială, putem constata că, de fapt, nu ne înţelegem unii pe alţii cu adevărat, ci doar superficial, fiindcă nu ne putem dezvălui complet pe noi înşine, chiar dacă am fi dispuşi să o facem. În această lumină, intimitatea devine un simplu expedient, iar cunoaşterea perfectă – o iluzie. Ca o compensaţie pentru opacitatea semenilor noştri din viaţa reală, romanul oferă posibilitatea de a cunoaşte perfect oamenii, ficţiunea devenind astfel mai adevărată decât istoria. Ea ajunge să treacă dincolo de probe şi fiecare a aflat din proprie experienţă, că există ceva mai presus de dovezile concrete. Creatorul de roman are meritul de a fi încercat să perceapă acest *ceva*, chiar dacă nu l-a perceput corect.

[1] E. M. Forster, op.cit., p. 29.
[2] *Ibidem*, pp. 172-173.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Discutând problema raporturilor dintre lumea reală şi cea a personajelor, se impune ideea că eroii de roman nu pot fi aidoma celor din viaţa cotidiană, ci numai comparabili cu aceştia. Răspunsul la întrebarea dacă oamenii pot fi aşezaţi într-o carte sau dacă, dimpotrivă, ei pot să coboare din cărţi, este, desigur, negativ. Şi aceasta deoarece interesează raporturile personajelor cu alte aspecte ale romanului: intriga, o anumită morală, atmosfera, celelalte personaje. Aşadar, ele vor trebui să se adapteze exigenţelor creatorului lor. Romancierul are de înfruntat diverse dificultăţi în efortul său de a redacta o operă care să convingă, iar mijloacele pe care le găseşte sunt mai mult instinctive şi nu coincid întotdeauna cu metodele pe care le adoptă criticii literari. Două dintre aceste mijloace sunt identificate de către Forster: folosirea mai multor tipuri de personaje şi punctul de vedere al autorului. El propune clasificarea în personaje *plate* sau *rotunde*. Cele dintâi se concentrează în jurul unei idei centrale, cuprind un singur factor, traversează egal toate împrejurările, aşa încât cititorul le reţine cu uşurinţă, deoarece sunt *nealterabile* şi corespund aspiraţiei sale către permanenţă. „Putem împărţi personajele în plate sau rotunde [...]. În forma lor cea mai pură, ele sunt construite în jurul unei singure idei sau calităţi; când cuprind mai mult decât un singur factor, începe curbura lor către rotund. Personajele cu adevărat plate pot fi exprimate printr-o singură frază [...]. Unul din marile avantaje ale personajelor plate este că ele sunt uşor de recunoscut ori de câte ori apar [...]. E un avantaj pentru un autor să poată impresiona dintr-o dată cu toată forţa lui şi personajele plate îi sunt foarte utile, din moment ce nu e niciodată nevoie să fie prezentate a doua oară, din moment ce ele nu se răzvrătesc niciodată, din moment ce dezvoltarea lor nu trebuie urmărită cu grijă şi îşi produc propria lor atmosferă – mici discuri luminoase de o dimensiune hotărâtă dinainte, împinse încoace şi încolo ca nişte fise de joc, prin vid sau printre stele [...]. Un al doilea avantaj e că asemenea personaje sunt cu uşurinţă ţinute minte de cititor după lectură. El şi le reaminteşte ca nealterabile [...]. Ele traversează egal toate circumstanţele [...]. Cu toţii aspirăm, chiar şi cei mai rafinaţi dintre noi, către permanenţă; pentru cei mai puţin rafinaţi, permanenţa e principala justificare a operei de artă. Toţi vrem ca operele literare să dureze, să fie nişte refugii, locuitorii să fie mereu aceiaşi..."[1]

Dar pentru ca un roman, cât de cât complex, să reproducă viaţa, are nevoie de personajele plate ca şi de cele rotunde. Chiar dacă aşa-numitele personaje *plate* nu sunt tot atât de reuşite ca cele *rotunde*, ele sunt mai expresive când sunt comice. Rolurile tragice pot fi jucate doar de personajele *rotunde*, pentru că acestea pot emoţiona, stârnind alte sentimente decât umorul. Pentru a identifica

[1] *Ibidem*, pp. 72-76.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un personaj *rotund* ar trebui să-i aplicăm un test şi anume, să cercetăm capacitatea sa de a ne surprinde în mod convingător: „Dacă nu ne surprinde niciodată, atunci avem de-a face cu un personaj plat. Dacă nu ne convinge, atunci e un simplu personaj plat care pretinde că e rotund. Imprevizibilitatea reacţiilor lui e imprevizibilitatea vieţii – a vieţii din paginile unei cărţi. Şi folosindu-l uneori singur, iar cel mai adesea împreună cu personajele de celălalt tip, romancierul îndeplineşte această operaţie de aclimatizare şi armonizează rasa umană cu celelalte aspecte ale lucrării sale"[1].

S-a afirmat că ***Satyriconul*** lui Petronius este o frescă a moravurilor epocii, iar „personajele sunt cele care o alcătuiesc, o caracterizează şi o trăiesc"[2]. O atenţie specială merită a fi acordată lui Encolpius, prin intermediul căruia autorul proclamă noutatea operei sale, propune o poetică şi aderă explicit la epicurism. El apare ca un personaj complex structurat, care evoluează pe parcursul acţiunii, fiind definit de experienţele trăite; cu toate acestea, rămâne în esenţă acelaşi, un om inteligent şi lipsit de scrupule, care tinde să interpreteze orice aventură într-o optică literară, ca un adevărat **scholasticus**. Datorită faptului că transformările suferite de el nu sunt de esenţă, ci numai de nuanţă şi „nu ne surprinde niciodată în mod convingător", (cum arăta E. M. Forster), suntem înclinaţi să-l considerăm pe protagonistul *Satyriconului* drept un personaj *plat*.

Tot astfel, ceilalţi antieroi (Ascyltos, Giton) sunt structuraţi după tipare asemănătoare, fiind caracterizaţi prin inteligenţă, dar şi ipocrizie, egoism, necinste. Chiar dacă Trimalchio, atât de viu construit, a avut o ascensiune socială surprinzătoare şi chiar dacă a evoluat, această transformare se limitează la planul material şi ierarhia socială, nu la planul moral, căci cusururile sale (prostia, aroganţa, lăudăroşenia, lipsa de măsură şi bun simţ, ipocrizia) rămân aceleaşi, îl însoţesc pe tot parcursul existenţei. Cum avuţiile nenumărate, bunăstarea (ba chiar opulenţa) nu pot înlătura carenţele de educaţie, nici defectele sale majore, Trimalchio rămâne tot un personaj *plat*. Personajele episodice (Quartilla, Circe, Tryphaena, Lichias) sunt mobile, construite convingător, dar pot fi încadrate în aceeaşi categorie.

În romanul ***Măgarul de aur***, lucrurile stau diferit, într-o oarecare măsură. Opera nu este o frescă a epocii, ci roman de aventuri cu sens mistic şi filosofic. Desigur, întâmplările se desfăşoară într-un context istoric şi social, iar Apuleius oferă informaţii cu privire la relaţiile sociale şi morale din secolul al II-lea p.Ch., adoptând un ton critic, însoţindu-şi relatările de o notă satirică. În faţa ochilor

[1] *Ibidem*, p. 83.
[2] T. Popa, *Istoria literaturii latine*, Bucureşti, 1982, p. 276.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cititorului se perindă magistraţi incompetenţi, dar trufaşi, proprietari lacomi, oameni liberi, dar săraci, sclavi care duc o existenţă chinuitoare. Acest gen de personaje, ca şi altele în care abundă romanul, nu solicită atenţia romancierului, care le prezintă în treacăt, fără intenţia de a le individualiza sau de a le urmări destinele. Aşadar ele sunt, conform clasificării amintite, personaje *plate*.

Lucius, protagonistul ***Metamorfozelor*** reprezintă, după opinia noastră, o excepţie. Însuşi titlul romanului vorbeşte despre schimbările radicale ale personajului, dar nu atât despre transformarea (întâmplătoare) în măgar şi apoi revenirea la condiţia umană, ci mai ales, despre evoluţia sa pe plan spiritual. Cartea a XI-a oferă argumente în acest sens. Invocând zeitatea care i se arătase în lumina orbitoare a lunii, îi cere ajutorul: **Depelle quadripedis diram faciem, redde me conspectui meorum, redde me meo Lucio. Ac si quod offensum numen inexorabili me saevitia premit, mori saltem liceat, si non licet vivere.** (XI, 2, p.267). („Scapă-mă de această dezgustătoare înfăţişare de patruped, înapoiază-mă privirilor alor mei, redă-mi chipul lui Lucius. Sau dacă vreo divinitate supărată mă urmăreşte cu neînduplecata ei mânie, cel puţin să pot muri, dacă nu mi-e îngăduit să trăiesc!"). Observăm, prin urmare, că istovit de suferinţe şi primejdii, Lucius doreşte cu ardoare să redobândească înfăţişarea umană sau, dacă acest lucru nu este posibil, să moară, pentru a scăpa de toate chinurile. Mişcată de nenorocirile lui, zeiţa Isis i se arată în vis, promiţându-i că va sosi ziua mântuirii, dacă va urma poruncile sale. Totodată, îi cere în schimb, aderarea la cultul isiac: **Plane memineris et penita mente conditum semper tenebis mihi reliqua vitae tuae curricula adusque terminos ultimi spiritus vadata** (XI, 6, p. 270). („Dar mai înainte de toate, adu-ţi aminte, şi acest gând să fie pe veci întipărit în adâncul inimii tale, că mi-ai rămas obligat pentru tot restul vieţii, până la ultima suflare"). Isis îi mai spune că prin credinţă fierbinte şi prin câştigarea bunăvoinţei divine, Lucius poate să trăiască şi *peste limita hotărâtă de destin.*

Urmează transformarea în realitate a celor promise de zeiţă, metamorfozarea măgarului în om, spre uimirea tuturor celor prezenţi la ceremonie. Cu acestea, romanul s-ar fi putut încheia, căci eroul principal a obţinut ceea ce dorise, cu convingerea că a ieşit biruitor în lupta sa cu nemilosul destin, datorită celei mai mari dintre zeiţe. Rămas încremenit în faţa unei bucurii aşa de mari, Lucius vrea să-şi exprime recunoştinţa faţă de binefăcătoarea sa. Înţelegem că promisiunea de a-i rămâne credincios va fi îndeplinită. Dar Apuleius nu se opreşte aici. Adevărata metamorfoză a protagonistului său are loc abia după metamorfoza în om. Marele preot subliniază că feluritele încercări prin care trecuse Lucius în existenţa sa de măgar nu ar fi fost suficiente pentru evoluţia sa: **Nec tibi natales ac ne dignitas quidem, vel ipsa, qua flores, usquam doctrina**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

profuit, sed lubrio virentis aetatulae ad serviles delapsus voluptates curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti. Sed utcumque Fortunae caecitas, dum te pessimis periculis discruciat, ad religiosam istam beatitudinem inprovida produxit malitia. (XI, 14, p. 277) („Nici naşterea ta, nici înalta-ţi poziţie socială, nici chiar această învăţătură prin care te distingi nu ţi-au fost de nici un folos, căci pornind pe drumul alunecos al unei tinereţi înflăcărate şi aruncându-te în plăceri nedemne de un om liber, ai plătit scump o curiozitate fatală. Dar, în sfârşit, oarba soartă, urmărindu-te cu cele mai groaznice primejdii, te-a condus, fără să vrea şi chiar prin excesul răutăţii sale, la această sfântă fericire...".

Trecând prin numeroase întâmplări, suferind fizic, dar şi moral, opţiunea religioasă a lui Lucius nu ar trebui să surprindă: el era în stare de orice, chiar să şi moară, numai să pună capăt unei vieţi nedemne şi nefericite. *Târgul* pe care i-l propune Isis este acceptat cu uşurinţă, ca fiind singura salvare. Astfel, datorită faptului că aderarea sa la cultul isiac este condiţionată, considerăm că până în acest moment Lucius se comportă ca un personaj *plat*, pentru că hotărârea sa nu ne surprinde. Mai mult: redevenind om, el este înconjurat cu dragoste de prieteni, rude şi servitori, veniţi să-i ofere din belşug cele necesare traiului. Eroul s-ar fi putut mulţumi cu o existenţă îndestulată şi fericită în lumea cu care era obişnuit, păstrând în suflet recunoştinţă şi credinţă zeiţei care îl salvase. Dar el este ulterior iniţiat de mai multe ori în misterele Isidei şi ale lui Osiris, după ce a ajuns să dorească acest lucru *cu toată puterea voinţei*, acceptând de bunăvoie disciplina preoţiei, ce impunea păstrarea castităţii şi privaţiuni materiale. În finalul romanului, protagonistul este înfăţişat ca preot de rang superior şi avocat pledant în for, la Roma. Osiris îl încurajează să fie *apărător al dreptăţii*, primindu-l în colegiul pastoforilor şi al decurionilor cvincvenali. Lucius devine un personaj *rotund*, pentru că evoluţia sa surprinde şi convinge pe cititor.

Dintre personajele romanului lui Apuleius se distinge figura lui Psyche, din basmul ***Amor şi Psyche***, comparată uneori cu Lucius datorită aspiraţiei către divinitate şi depăşirea condiţiei umane. Şi aceasta trece prin fel de fel de aventuri şi întâmplări nefericite, şi ea suferă urmările unei curiozităţi nestăvilite. Cu toate că povestea se sfârşeşte cu apoteoza lui Psyche, transformările pe care le suferă ea sunt diferite de cele ale lui Lucius. Eroina este îndărătnică, labilă, influenţabilă, *simplă şi credulă* (**simplicitate nimia** – ***Met.*** V, 15). Dă dovadă de dârzenie, tenacitate în urmărirea scopului urmărit, deoarece îl iubeşte disperat pe soţul său, pe Amor, pierdut prin imprudenţa proprie. Suferinţa o purifică, dar are nevoie în permanenţă de intervenţia divină, pentru că forţele sale nu îi sunt suficiente pentru a reuşi. Apoteoza ei şi recunoaşterea căsătoriei cu zeul Cupidon nu îi aduc însă transformări de esenţă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

căci aceasta rămâne imprudentă şi curioasă până la sfârşit (exemplul cu cutia Proserpinei). Ea este un personaj *plat*, deşi a suferit o metamorfoză. Psyche îşi depăşeşte condiţia, dorind să fie alături de soţul său (divin), fiind acceptată prin hotărârea zeilor, nu fiindcă s-au schimbat trăsăturile ce o caracterizau.

Lucius redevenind om, are probleme de conştiinţă, se frământă, se luptă cu sine până a lua decizia să devină preot al zeilor amintiţi. Astfel, îşi depăşeşte în mod conştient şi deliberat condiţia, aspirând la valorile spirituale aflate în lumea esenţelor, considerându-le minore pe cele aflate în realitatea imediată. Prin aceasta, el devine singurul personaj *rotund* din roman.

A doua problemă pe care autorul de romane o întâmpină este cea a punctului de vedere adoptat. Forster comentează opiniile lui Percy Lubbock formulate în lucrarea sa ***The Craft of Fiction*** (***Arta ficţiunii***), arătând că romancierul poate să prezinte caracterele din exterior sau poate să fie omniscient; un alt mod de a aborda relaţia cu naraţiunea ar fi acela de a se plasa pe sine însuşi în situaţia unuia dintre personaje. Desigur, pe lângă toate acestea, pot fi adoptate atitudini intermediare.

A. Robbe-Grillet precizează că obiectele în sine nu au nici o relevanţă, ci percepţiile umane contează, naratorul fiind cel care simte, vede, gândeşte şi participă la ceea ce simte, vede şi gândeşte, fără să se considere asemeni lui Dumnezeu, creator de destine umane, prezent deasupra romanului şi în afara lui[1]. Percy Lubbock susţine: „toată complicata problemă a metodei, în arta ficţiunii, mi se pare guvernată de chestiunea punctului de vedere – chestiunea relaţiei în care naratorul se află cu naraţiunea [...]. Romancierul poate să descrie caracterele din afară, ca un observator imparţial sau parţial; sau poate să-şi aroge omniscienţa şi să le descrie dinăuntru; sau se poate plasa pe sine însuşi în poziţia unui dintre personaje şi se poate preface a ignora motivele celorlalte; sau poate adopta anumite atitudini intermediare".

Sunt comparate romanele ***Bleak House*** (***Casa mohorâtă***) a lui Ch. Dickens şi ***Les Faux Monnayeurs*** (***Falsificatorii de bani***) a lui A. Gide, ajungându-se la concluzia că sunt cărţi *din bucăţi*, în sensul că uneori autorii sunt omniscienţi, explicând totul, distanţându-se, judecând personajele, iar alteori devin dramatici făcând ca povestirea să fie narată prin jurnalul unuia dintre personaje. Exemplul următor îl constituie ***Război şi pace***, roman în care este folosit tonul omniscient, semiomniscient şi apoi dramatizat, după cum dictează momentul.

Asemenea lui E. M. Forster[2], considerăm că problema metodei se rezolvă îndeosebi prin puterea unui scriitor de a-l face pe cititor să-i accepte comunicarea.

[1] Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, apud E. M. Forster, *op.cit.*, p. 83.
[2] E. M. Forster, *op.cit.*, pp. 83-85.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Importantă este, în primul rând, justa mixtură a personajelor şi apoi chestiunea unui punct de vedere, specifică romanului, e drept, dar exagerată de critici. Un lucru cu adevărat necesar este ca romancierul să ne facă să palpităm, să trăim alături şi împreună cu personajele.

Dacă ar fi să aplicăm aceste aspecte în operele autorilor latini, am putea constata că punctul de vedere al lui Petronius şi cel al lui Apuleius reprezintă un element de continuitate în evoluţia romanului. Autorul ***Satyriconului*** foloseşte naraţiunea la persoana I, nu este un povestitor convenţional, ci se află chiar în centrul intrigii, structurându-şi viziunea la nivelul personajelor. Acelaşi procedeu este utilizat şi în ***Metamorfoze***, iar în final Lucius ajunge chiar să se identifice cu naratorul, în vreme ce Encolpius este văzut drept *un vehicul pentru burlesc*, ce nu poate fi identificat cu autorul. Prin naraţiunea la persoana I (prezentă de la romanele greceşti antice şi până la cele din secolul al XX-lea), operele accentuează impresia veridicităţii şi câştigă în unitate, fie că sunt opere caracterizate prin simplitate (ca ***Satyriconul***) sau, dimpotrivă, prin complexitate (ca ***Metamorfozele***).

Următorul aspect al romanului supus dezbaterii este cel al intrigii. Criticul englez porneşte de la concepţia lui Aristotel cu privire la acţiune. Acesta afirmă: „caracterul ne conferă calităţile, dar suntem fericiţi sau nu prin acţiuni, prin ceea ce facem [...]. Întreaga fericire şi mizerie umană ia forma acţiunii" [1]. Ca şi E. M. Forster, considerăm însă, că în *viaţa tainică* a fiecăruia din noi, la care romancierul are acces prin personajele sale, există *fericirea şi mizeria umană*. Prin *viaţa tainică* înţelegem acea latură a existenţei pentru care nu există probe externe, nici chiar un suspin sau un cuvânt pronunţat întâmplător, care pot constitui dovezi revelând o viaţă ce încetează a mai fi secretă, intrând în domeniul acţiunii. Motivele pentru care Aristotel susţinea ideile menţionate ar fi, în primul rând, că nu a citit decât puţine romane, apoi că el era insensibil la mister prin temperamentul său, considerând că din mintea umană se poate scoate, până în cele din urmă, totul şi că afirmaţiile sale se referă, mai ales, la dramă. Într-o astfel de operă literară fericirea sau nefericirea omului trebuie să ia forma acţiunii, căci altfel ar rămâne necunoscute. Aceasta este, aşadar, deosebirea esenţială dintre dramă şi roman. Cel din urmă dă ocazia scriitorului să vorbească şi *despre* şi *prin* personajele sale, ba chiar ele pot fi surprinse atunci când vorbesc singure, când *scurtcircuitul* subconştient se transformă direct în acţiune prin monolog. Autorii latini studiaţi, Petronius şi Apuleius, îşi dovedesc, o dată în plus, originalitatea faţă de modele, dar şi modernitatea. Ei vorbesc mai ales *prin* personajele lor, adoptând un anume punct de vedere, pe

[1] Aristotel, *Poetica*. Ed. Academiei, Bucureşti, 1905, pp. 60-61.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care l-am amintit deja. Spre exemplu, în ***Satyricon***, autorul îşi manifestă preferinţa pentru linia clasicizantă în arta oratorică, împotriva asianismului. Personajul expune acest punct de vedere: „Elocinţa mare, şi ca să spun aşa, castă, nu-şi boieşte obrazul şi nici nu se umflă în pene, ci se înalţă plină de o frumuseţe firească [...]. Odată coruptă rânduiala discursului, elocinţa a înţepenit şi a amuţit..."[1]. Lucius, personajul principal din ***Metamorfoze***, monologhează mereu, fie că are înfăţişare umană, fie că a pierdut-o. Tonul pe care îl adoptă este acelaşi, ironic şi inteligent: „La acest portret, izbucnii într-un hohot de râs. «Câtă bunătate, îmi zisei eu, şi ce atenţie din partea iubitului meu Demeas, să mă dea pe mine unui astfel de om, în călătoria mea, în casa căruia să nu mă tem nici de fumul din vatră, nici de mirosul de friptură»"[2] sau „Astfel, acum nu mă mai neliniştea ruşinea, ci grija de propria mea salvare şi [...] în timp ce toţi servitorii erau ocupaţi, [...] eu putui da curs liber gândurilor mele. De altfel, nimeni nu se gândea să supravegheze prea mult un măgar aşa de blând ca mine"[3].

În studiul pe care l-am luat ca punct de plecare (***Aspecte ale romanului***), Forster face distincţia între povestire şi intrigă, subliniind că cea dintâi este o naraţiune a unor evenimente, bazată mai ales pe curiozitate, în vreme ce intriga este şi ea o naraţiune, dar presupune inteligenţă şi memorie, accentul căzând pe cauzalitate. Conţinând un mister, intriga ia o formă capabilă de o dezvoltare înaltă. „În cadrul unei intrigi, fiecare acţiune sau cuvânt ar trebui să conteze, totul trebui să fie sobru şi economic şi chiar atunci când e complicat trebuie să aibă un caracter organic şi să fie liber de adaosuri fără rost. Întregul poate să fie dificil sau facil, poate şi trebuie să conţină mistere, dar nu trebuie să ne inducă în eroare. Deasupra întregului [...] trebuie să planeze memoria cititorului [...] care va rearanja şi reconsidera în permanenţă totul [...], iar sensul final [...] nu va fi un mănunchi de explicaţii [...], ci ceva compact din punct de vedere estetic, un lucru pe care romancierul ni l-ar fi putut înfăţişa dintr-o dată, cu deosebirea că dacă ni l-ar fi arătat de la început, niciodată n-ar fi devenit frumos"[4]. Iar frumosul este văzut ca un element constitutiv şi necesar al unei intrigi bine realizate. În lumina celor discutate mai sus, ne putem pune întrebarea dacă cele două romane latine sunt *povestiri* ale unor evenimente, sau *intrigi*.

Petronius reuşeşte să creeze o operă caracterizată prin vioiciunea şi intensitatea naraţiunii, nealterate de motivaţia filosofică. Digresiunile sunt bine dozate, fiind încadrate de povestiri hazlii. Compoziţia este simplă şi diversă,

[1] Petronius, *Satyricon*, II, Bucureşti, B.P.T., 1967, p. 46 (traducere E. Cizek).
[2] Apuleius, *Măgarul de aur*, II, Bucureşti, ESPLA, p. 31.
[3] Apuleius, *op.cit.*, XI, p. 260.
[4] E. M. Forster, *op.cit.*, pp. 92-93.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

probând o extraordinară capacitate de invenţie. ***Satyriconul*** are unitate şi fluenţă, deşi uneori compoziţia pare laxă. ***Metamorfozele*** se aseamănă cu romanele greceşti şi cu romanul petronian prin folosirea aceluiaşi registru: noi şi noi întâmplări şi complicaţii se succed în faţa ochilor cititorilor. Nuvelele nu pot fi considerate digresiuni gratuite, deoarece au o funcţie bine stabilită, comentatoare şi coordonatoare. Revenind la afirmaţiile lui Forster, constatăm că în cele două creaţii romaneşti latine se poate vorbi despre *intrigă*, pentru că fiecare acţiune sau cuvânt contează, totul este *economic* şi *are un caracter organic*, chiar dacă este complicat. Surpriza comică, **qui-pro-quo**-urile, răsturnările de situaţie creează o atmosferă de suspans. În ***Metamorfoze***, acţiunea petrecându-se în Tessalia, cunoscută pentru meşteşugul vrăjitoresc, misterul este la el acasă. Lucius gândeşte: „Din tot ce vedeam în oraş, îmi închipuiam că nimic nu era cum se înfăţişează în realitate. Mi se părea că absolut totul se metamorfozase prin puterea infernală a unor descântece"[1]. Putem aprecia că romanele latine conţin *mistere*, dar nu cu scopul de a induce în eroare. Memoria cititorului îşi spune cuvântul în derularea intrigii, fiind pusă în situaţia de a *rearanja şi reconsidera în permanenţă totul*, datorită numărului mare de personaje care trece printr-o multitudine de întâmplări pline de neprevăzut. În nici un caz sensul final al ***Satyriconului*** sau al ***Metamorfozelor*** nu poate fi considerat un *mănunchi de explicaţii*. Ambele opere se constituie ca expresii ale frumosului, drept creaţii unitare, al căror mesaj estetic este dezvăluit pas cu pas de către Petronius şi respectiv, Apuleius, îndeplinind astfel una din cerinţele unei intrigi bine realizate. Ajungem la imaginea sugerată la început de E.M. Forster, cea a scriitorilor redactându-şi operele în acelaşi timp, într-o cameră circulară, indiferent de epoca din care provin, dar având drept trăsături comune talentul şi inspiraţia. Altfel spus, deşi romanele latine au fost alcătuite la începutul mileniului, ele pot răspunde exigenţelor criticii şi publicului de azi, dovedindu-şi, o dată în plus, modernitatea.

Într-un roman, fericirea şi mizeria umană nu iau în întregime forma acţiunii. Concluzia este, prin urmare, din nou nefavorabilă lui Aristotel. Acestea caută şi alte modalităţi de expresie decât intriga, neputând fi canalizate rigid. „Aproape toate romanele slăbesc spre sfârşit. Aceasta pentru că intriga trebuie întoarsă ca un ceas [...]. De ce nu există o convenţie care să permită romancierului să se oprească de îndată ce simte că a început să se plictisească? Vai, din păcate, el trebuie să rotunjească lucrurile şi de obicei personajele mor [...]. Dacă n-ar exista moartea şi căsătoria, nu ştiu cum ar putea încheia o carte un autor mijlociu. Moartea şi căsătoria sunt aproape singurele legături pe care

[1] Apuleius, *op.cit.*, II, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

el le poate stabili între personaje şi intrigă"[1]. Cele menţionate mai sus sunt de natură să ne facă să apreciem şi mai mult valoarea operelor antice latine. Petronius realizează unul din cele mai captivante romane din literatura universală, iar verva şi capacitatea sa de invenţie sunt constante şi incontestabile. Apuleius conduce complicata intrigă spre un final care menţine interesul cititorului. În nici unul din cazuri personajele nu mor. Este vorba şi de opţiunea filosofică a autorilor, care nu ar fi putut conduce la un asemenea sfârşit, dar şi de tonul umoristic, parodic, ironic. Romanele greceşti, redactate aproximativ în aceeaşi perioadă, se termină adesea cu căsătoria protagoniştilor, fiind lipsite de elementul comic. ***Satyriconul*** şi ***Măgarul de aur*** nu se încheie nici cu moartea, nici cu căsătoria personajelor principale, căci se stabilesc şi alte legături între acestea şi intrigă, demonstrând că romancierii latini nu pot fi apreciaţi nicicum drept *mijlocii*. Originalitatea lor faţă de creaţiile de gen din epocă sau din secolele ce au urmat se conturează şi la acest nivel.

În aspectul său logic – intelectual romanul înseamnă aşadar, o intrigă ce are nevoie de mistere rezolvate pe parcurs, mai târziu. În aceste condiţii, numai cititorul se poate mişca în lumi nerealizate încă, dar romancierul nu are incertitudini (sau nu trebuie să le aibă), competenţa şi echilibrul său fiind absolut necesare. Autorul îşi plănuieşte cartea, realizează un joc subtil de lumini şi umbre, situându-se deasupra operei şi făcând din creaţie un act premeditat prin interesul pe care îl acordă cauzelor şi efectelor. Forster se întreabă dacă romanul trebuie să fie *rezultatul unui plan* sau dacă trebuie *lăsat să crească*. Deoarece scriitorii moderni spun că acest lucru este posibil, criticul englez examinează un exemplu de *atac violent* împotriva intrigii, aşa cum a fost definită până aici, precum şi o „încercare constructivă de a pune altceva în locul intrigii"[2]. El se opreşte asupra romanului ***Falsificatorii de bani,*** al lui André Gide, în care regăseşte ambele metode, propunerea ca scriitorii să se amestece în materialul lor, lăsându-se conduşi de acesta, fără a mai încerca să-l conducă.

Referindu-ne la autorii latini, vom constata fără îndoială că aceştia au urmat un plan, şi-au gândit cărţile şi au realizat structuri prin care să-şi atingă scopurile propuse: anchetarea condiţiei umane, prezentarea adevărurilor psihologice sau sociale, deconectarea unui anumit public. Cu toate acestea, uneori avem impresia că sunt *conduşi*, amestecându-se în substanţa romanelor. Faptul este datorat, într-o anume măsură, folosirii tehnicii naraţiei la persoana I, a ceea ce germanii numesc *Ich-Erzählung*. Aceasta conferă romanelor sugestivitate, pregnanţă şi inedit, prin schimbarea de perspectivă. Privitor la această

[1] E. M. Forster, *op.cit.*, pp. 99-100.
[2] *Ibidem*, pp. 100-106.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

problemă, Tudor Vianu nota, menţionându-l pe Marcel Proust ca termen de comparaţie şi vizând tezele lui Auerbach: „...pornind dintr-un centru coordonat în acelaşi plan cu oamenii pe care îi luminează, raza de lumină proiectată de către observator asupra tabloului îi acordă acestuia o adâncime necunoscută artei descriptive şi narative a lui Homer"[1].

Fiind captivaţi de întâmplările narate într-un ritm atât de alert sau de diversitatea personajelor creionate de Petronius sau Apuleius, am putea crede, pentru o clipă, că romanele au fost *lăsate să crească*, fiind ignorată logica, *tirania* intrigii sau aceea a personajelor. Am putea gândi ca unul dintre personajele lui Gide: „Logica! Doamne Sfinte, ce prostie! [...]. Cum aş putea să ştiu ce gândesc până nu aud ce spun?"[2]. Nota de modernitate a romanelor latine se regăseşte şi la acest nivel, căci între coperţile lor regăsim sugestia lui Gide, aceea de a folosi ambele metode.

Prelegerile lui Forster sunt străbătute de ideea că într-un roman se regăsesc două forţe: pe de o parte, fiinţele umane, iar pe de altă parte, un număr de elemente care nu sunt fiinţe umane; romancierului îi revine rolul de a le ajusta şi de a le concilia. Există aşadar, „nu numai timp, oameni, logică şi toate derivatele lor [...] nu numai Destinul. Dar prin mai mult decât atât eu nu înţeleg ceva care să excludă aceste aspecte, nici ceva care să le includă. Înţeleg ceva care să le taie de-a curmezişul, ca un fir de lumină, ceva care este în mod intim legat de ele şi ilumineză cu răbdare toate problemele lor, şi care într-un punct anumit trece pe deasupra lor sau chiar prin ele, ca şi cum ele nici n-ar exista. Acest fir de lumină îl vom boteza cu două nume: fantezie şi profeţie"[3].

În general, romanele narează câte o povestire, conţin intrigi sau fragmente de intrigă, aşa încât li se poate aplica aparatul critic obişnuit. Dar, în atenţia noastră stă, de această dată, proza de imaginaţie, care se distinge de cea discutată până aici. Modalitatea cea mai simplă de a aborda definiţia prozei de imaginaţie, privită sub oricare din aspectele ei, este de a vedea ce anume cere aspectul respectiv din partea lectorului. Pentru povestire este nevoie de curiozitate, pentru personaje de sentimente umane şi simţ al valorii, pentru intrigă de inteligenţă şi memorie. Fantezia cere un *suprapreţ*, o adaptare suplimentară şi diferită de cea pe care o presupune o simplă operă de artă. Unii cititori sunt dispuşi să facă acest efort, în vreme ce alţii refuză indignaţi. Fantezia şi profeţia sunt asemănătoare, dar nu identice. Se apropie prin faptul că sunt guvernate de zei, dar aceşti zei sunt deosebiţi. În numele fanteziei pot fi invocate „toate acele

[1] T. Vianu, *Începuturile realismului în antichitate într-o prezentare modernă*, în „Studii clasice", IV, Bucureşti, 1962, p. 356.

[2] André Gide, *Les Faux Monnayeurs*, 1926, p. 53.

[3] E. M. Forster, *op.cit.*, p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ființe care populează partea de jos a atmosferei, apele puțin adânci, dealurile nu prea înalte, toți Faunii și toate Driadele și lapsusurile memoriei, toate coincidențele verbale, Pan și calamburile..."[1].

Definirea fanteziei implică supranaturalul, fără a fi obligatoriu să-l exprime, căci acesta este, de fapt, exprimat adesea prin mijloace de natură fantastică precum: introducerea unui zeu în viața comună, introducerea unor oameni obișnuiți în viitor sau în trecut, plonjoane în personalitate, parodia sau adaptarea. Toate acestea pot fi regăsite în romanele latine și nu se vor învechi niciodată. ***Satyriconul*** a fost apreciat drept „prima operă de ficțiune integrală, căci numai coborând din sfera legendei încărcate de tradiții religioase în cea a realităților umane, accesibile tuturor, se realizează o ficțiune autentică și totodată captivantă, care să încânte și pe cititorul epocii noastre"[2]. Aceleași elemente sunt caracteristice și pentru romanul lui Apuleius.

Parodia sau adaptarea sunt folosite de romancierii latini drept cadru și sursă pentru noile lor scopuri, prezentând numeroase avantaje pentru ei, care au multe de spus și au un talent literar remarcabil. Romanul petronian a fost privit el însuși ca o parodie de roman, iar intenția ironică și parodică se reflectă în discurs, monolog digresiune, inserarea scrisorilor și coincidențe. La rândul său, creatorul ***Metamorfozelor*** parodiază zeii (cu excepția zeiței Isis, desigur), istoriografia, epopeea. Nu insistăm însă, asupra acestui mijloc de exprimare a fanteziei, deoarece a fost prezentat deja în cadrul capitolului destinat romanului latin.

Discutând despre *profeție*, Forster precizează că nu este interesat de aceasta în sensul îngust de prezicere a viitorului, ci de un anumit ton al vocii. Aceasta poate să implice una din credințele omenirii, dar nu este important care dintre viziunile particulare asupra universului ne este recomandată, ci contează implicația, starea de spirit a romancierului și cuvintele pe care le folosește. După cum am precizat deja, cititorul trebuie să posede o calitate diferită pentru fiecare aspect al romanului. „Ei bine, aspectul profetic reclamă din partea lui două calități: umilitatea și inhibarea simțului umorului"[3]. Fără cea dintâi nu s-ar putea auzi vocea profetului, iar simțul umorului ar fi deplasat, căci s-ar crea o imagine veselă, nu glorioasă. Sunt luați ca exemplu doar patru dintre autorii moderni care întrunesc calitățile unui *profet*: Dostoievski, Melville, D.H Lawrence și Emily Brontë. Și aceasta pentru că un profet nu reflectează și nu are o filozofie (nici chiar emoțională sau poetică) ce ar putea să îl conducă la reflecții asupra vieții.

Priviți în această lumină, Petronius și Apuleius pot fi cu greu apreciați drept *profeți*. Ambii autori excelează în privința simțului umorului, iar

[1] *Ibidem*, p. 112.
[2] E. Cizek, Prefață la *Satyricon*, BPT, București, 1967, XLVI.
[3] E.M. Forster, *op.cit.*, p. 127.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

romanele lor se individualizează tocmai prin aceasta: sunt creaţii care exprimă opţiuni filosofice într-o formă care trădează preferinţa pentru latura ludică a existenţei. ***Satyriconul*** şi ***Metamorfozele*** se distanţează şi de romanele greceşti, dar şi de romanele *condiţiei umane* de mai târziu. Opera lui Apuleius poate da impresia, în final, că ar putea reflecta acest aspect al romanului, care este profeţia, dar considerăm că este vorba doar de sensul de prezicere a viitorului, redobândirea de către Lucius a condiţiei umane cu sprijinul zeiţei Isis.

Ultimele chestiuni care sunt prezentate în ***Aspecte ale romanului*** se referă la schemă şi ritm. După cercetarea povestirii, a fiinţelor umane, a intrigii care apare din povestire, se impune ca necesar un studiu asupra elementelor ce izvorăsc din intrigă, dar la care contribuie atât personajele, cât şi celelalte aspecte. Neavând un termen literar pentru a-l denumi, Forster împrumută mai întâi un termen din artele plastice (schemă) şi apoi unul din terminologia muzicală (ritm). El porneşte de la două exemple de romane care au scheme precise, ce pot fi rezumate într-o singură imagine: una dintre cărţi este asemenea unui ceasornic de nisip (***Thaïs*** de Anatole France), iar cealaltă se desfăşoară ca un cadril (***Roman Pictures*** – Tablouri romane – de Percy Lubbock). Operele amintite oferă exemple facile de schemă. Aceasta se conturează, prin urmare, ca un aspect estetic al romanului, care deşi poate fi susţinut de oricare element al acestuia, îşi are temelia în intrigă. „Schema apare mai ales din intrigă, o acompaniază ca o lumină din nori şi rămâne vizibilă după ce intriga s-a terminat. Frumuseţea e constituită uneori de forma unei cărţi, de unitatea ei, etc. şi investigaţia noastră ar fi mai uşoară dacă lucrurile ar sta mereu aşa. Dar câteodată ele nu stau aşa. Atunci vom numi frumuseţea ritm"[1]. Problema schemei rigide este de mare importanţă, pentru că un scriitor sau altul poate folosi formula ceasornicului de nisip, a cadrilului, a patului lui Procust, a liniilor convergente ale unei catedrale sau a liniilor divergente ale roţii Sfintei Caterina, orice care să implice unitatea. O schemă de acest fel poate să exteriorizeze o atmosferă, fiind produsul intrigii, dar face ca viaţa, cu bogăţia de material pe care o oferă, să rămână departe, lăsându-l pe romancier să facă exerciţii gratuite.

De aceea, ne putem întreba dacă frumuseţea nu poate fi introdusă în ficţiune şi altfel, adică prin ritm. Acesta este ilustrat cu opera lui M. Proust, care este o carte haotică, fără o formă exterioară şi cu o construcţie deficitară, dar care nu se desface în bucăţi tocmai pentru că are ritm. De aici, concluzia că este greu de crezut că autorii care îşi plănuiesc dinainte cărţile pot realiza un ritm, deoarece aceasta depinde de un impuls local şi ia naştere când a fost atins intervalul adecvat. Ritmul are capacitatea de a obţine un efect deosebit, fără a

[1] *Ibidem*, p. 152.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mutila personajele şi anume, diminuarea nevoii noastre de o formă exterioară. Ceea ce a subliniat aici criticul englez se referă la *ritmul facil*, care poate fi definit drept *repetiţie plus variaţie*. El caută apoi să descopere în romane efecte comparabile cu cel produs de Simfonia a V-a de L. v. Beethoven, după a cărei execuţie, când a tăcut orchestra, putem auzi o muzică ce nu a fost cântată. După opinia sa, pe care o împărtăşim, ficţiunea îşi poate găsi în muzică cele mai apropiate paralele, căci situaţia teatrului este diferită.

„Marea şansă a fiinţelor umane o constituie romanul. Oamenii spun romancierului: «Recreează-ne dacă vrei, dar tot noi trebuie să fim prezenţi, acolo înăuntru» şi problema romancierului, după cum am văzut, e să-i folosească din plin aşa cum sunt, şi în acelaşi timp să creeze ceva nou. Încotro se va îndrepta creatorul? [...]. Muzica, deşi nu foloseşte fiinţe umane, deşi e guvernată de legi foarte complicate, oferă nu mai puţin în expresia ei finală un tip de frumuseţe pe care îl poate atinge şi ficţiunea în felul ei. Expansiunea. Iată ideea de care trebuie să se agaţe romancierul. Nu totalitatea. Nu rotunjirea, ci deschiderea"[1].

Apreciind romanele latine sub raport estetic, observăm că acestea conţin diferite scheme, pornite din intrigă, iar frumuseţea lor emană şi din forma exterioară. Petronius şi Apuleius folosesc şi schema *cadrilului* şi cea a liniilor convergente sau a celor divergente, aşa încât să implice unitatea. Organizându-şi bogatul material după anumite scheme, pornind de la o intrigă bine conturată, romancierii latini reuşesc să creeze opere unitare, în care palpită viaţa în complexitatea sa.

În creaţiile romaneşti latine simţim însă şi ritmul, conceput ca *repetiţie plus variaţie*, prin care se obţine acel efect deosebit, scăderea interesului cititorului faţă de forma exterioară. Uneori, fie datorită stării fragmentare a romanului (***Satyriconul***), fie datorită multitudinii şi diversităţii personajelor care se agită, într-o complicată reţea de peripeţii, fie datorită digresiunilor, avem impresia că întregul ar avea de suferit. Cu toate acestea, considerăm că Petronius şi Apuleius realizează cărţi inedite dacă luăm în considerare punctul de vedere adoptat de E. M. Forster, şi anume, că plănuindu-şi operele dinainte, reuşesc să le imprime şi ritm. Nu este vorba, desigur, despre acel tip de ritm pe care-l degajă ***Simfonia a V-a***, pe care nu-l întâlnim nici în romanele moderne, nici în cele antice.

Modernitatea şi geniul creator al latinilor se manifestă, prin urmare, şi prin faptul că ei răspund cerinţei de a folosi oamenii aşa cum sunt, adăugând în acelaşi timp ceva nou, dând operelor lor deschidere şi dovedind încă de la începutul acestui mileniu că *marea şansă a fiinţelor umane o constituie romanul.*

[1] *Ibidem*, p. 168.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A NEW LOOK OVER THE LATIN NOVEL

Dr. Carmen-Nicola Jumara

RESUMEE

Considering that prose works cannot be studied on a chronological basis and that we cannot have a view of the flow of time, E. M. Forster provides a new image, a study method more appropriate for the human possibilities; it's the image of all the novel writers writing their novels in the same time.

The writer has to face different difficulties in his endeavors of creating a convincing work of art, and the means he uses are mostly instinctive and don't always coincide with the methods the critics adopt. Two of these means are identified by Forster: using more types of characters and the author's point of view. He suggests the classifying of the characters in two types: *flat* and *round*, or linear and complex.

We are tempted to take the protagonist of the *Satyricon* as a *flat* character due to the fact that he is only the subject of non-essential transformations – they are only nuance transformations. On our opinion, Lucius, the protagonist of the *Methamorphoses*, represents an exception, a *round* character, while the other characters are flat.

A second challenge the novel writer encounters is the one of the perspective he adopts. We realize that Petronius's and Apuleius's perspective represent an element of continuity in the development of the novel.

The next feature of the novel under debate is the one of the intrigue. Drawing a distinction between the story and the intrigue, we underline that the first one is a narration of some events, especially based upon curiosity, while the intrigue is also a narration, but it implies also intelligence and good memory, the stress being focused on causality. We can discuss about *intrigue* in the two Latin novels because every deed, every word matters there, everything is *economical* and has an *organic meaning*, even if it is complicated.

We wondered whether the novel has to be the *result of a plan* or if it has to be given the *liberty of growing*. The modernity of the Latin novels is to be found on this level too, as we find there Gide's suggestion of using both methods.

Forster's lectures seem to stress upon the idea that there are two forces to be discovered inside a novel: on one side there are the human beings, and on the other side there are a number of elements that are not human beings: the writer has the mission of adjusting and conciliating them by means of *fantasy* and *prophecy*. Fantasy and prophecy are quite alike but not identical. Defining

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fantasy implies supernatural, without necessarily expressing it. *Satyricon* was the first considered to be „the first work of integral fiction". The same features are valid for Apuleius's novel too.The prophetic aspect asks for two virtues, states Forster: humility and inhibiting the sense of humor. But judging from this perspective, both Apouleius and Petronius can hardly be taken for *prophets.*

The last matters that we considered refer to pattern and rhythm. After researching the story, the human beings, the intrigue emerging from the story, it seems but natural to study the elements emerging from the intrigue, to which both the characters and the other elements contribute. Not finding a literary term to denominate them, Forster takes first a word specific to plastic arts (*pattern*) and then one from the musical terminology (*rhythm*). Evaluating the Latin novels from an esthetic perspective we can notice that they include different patterns, emerging from the intrigue, and their beauty also comes from the outline. Organizing their rich material by following certain patterns, starting from a well defined intrigue, the Latin writers succeed into creating unitary works, inside which life is to be seen in all its complexity.

The Latin novels also make us feel rhythm, conceived as *repetition plus variation,* by means of which a special effect is achieved: the reader is less interested in the outline. Considering that they planned their works they succeeded into creating a rhythm too, Petronius and Apuleius created original works.

Bz using people as they were, giving their works openness the Latin writers prove to be modern prove to have creative genius; even from the beginning of the first millennium they proved that novel is humanity's great chance.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ENCICLOPEDIA LITERATURII ROMÂNE VECHI

Dan Horia Mazilu

Proiectul *Enciclopedia literaturii române vechi*, început în anul 2005 şi prevăzut a fi finalizat în noiembrie 2007, este unul dintre obiectivele prioritare ale Institutului de istorie şi teorie literară «G. Călinescu». Lucrarea se înscrie în aceeaşi arie tematică şi în acelaşi profil de cercetare cu *Encyclopedia Transylvanica* şi *Karpatenarum in den Mittel – und Westeuropäischen Quellen des 10-16 Jahrhunderts*, dar individualitatea sa constă în abordarea structurii culturii române vechi prin indicarea unor direcţii noi de cercetare, prin sublinierea valorii unor categorii de texte şi concepte mai puţin studiate, devenind un instrument de lucru pentru cercetarea europenă în domeniu. Aceasta nu înseamnă că destinatarii Enciclopediei vor fi doar specialiştii, ci prezentată într-o formă amplă, accesibilă, ce înfăţişează o istorie a scrisului românesc, lucrarea este dedicată unei largi categorii de cititori.

Enciclopedia literaturii române vechi este un proiect ştiinţific important, deoarece exegeza literară românească actuală deţine un set de volume (istorii literare, monografii etc), de ediţii, dar nu are o prezentare ordonată alfabetic cu scriitori români şi opere anonime ce se adresa unui public vorbitor de română, chiar dacă uneori se folosea ca mijloc de comunicare culturală o altă limbă. Literatura înscrisă în paginile acestei lucrări se desfăşoară de la primele mărturii scrise, cu un grad diferit de expresivitate, voluntară sau involuntară, până la scriitorii iluminişti a căror activitate constituie o altă etapă în evoluţia culturii române, aşadar în jurul anului 1780. Din perioada următoare sunt menţionate doar autorii sau aperele care continuă cu obstinaţie modalităţile de a scrie literatură, specifice secolelor anterioare, la scriitori precum: Naum Râmniceanu, Manolache Drăghici, Ion Sân Dobre de la Batişte ş.a. Nu sunt incluşi copiştii decât în măsura în care au intervenit în texte, iar în privinţa traducerilor, sunt introduse cele care, prin transpunere în literatura română, devin fapte de cultură, precum cărţile populare. Operele minore sunt admise în prezentări pe teme precum miniaturi de manuscrise, cărţi şi manuscrise, literatură juridică, versificaţie minoră etc. Convinşi că limita cronologică a scrisului vechi este în bună măsură o convenţie, dovadă fiind numeroasele

RITL, nr. 1–4, p. 359–367, Bucureşti, 2007

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

praguri evocate în cercetările de specialitate, sunt evitate aplicările rigide, fără a ignora succesiunea secvenţelor procesului literar românesc, care are drept principală trăsătură, continuitatea.

Prima parte a lucrării cuprinde autori anonimi, opere anonime şi capitole sinteză dedicate *literaturii inscripţiilor, literaturii documentelor, literaturii liturgice, literaturii juridice,* dar şi *literaturii eshatologice* ori *istorice.*

Partea a doua include reviste de specialitate, crestomaţii de literatură veche, termeni literari, specialişti în literatura veche (aproximativ 300 dintr-un număr total de 1000), acordându-se o atenţie deosebită celor din Basarabia. Cercetarea literaturii române vechi începe în deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea, odată cu articolele publicate pe această temă de M. Kogălniceanu într-un periodic din Germania. În cele aproape două secole care au trecut de atunci, s-a constituit un domeniu aparte al istoriei literaturii române, cu propriile lui problematici şi metode, domeniu ignorat – cu rare excepţii – de istoricii culturii române. Aşadar, investigăm acest domeniu de activitate reconstituind nu doar profilul specialiştilor, ci şi pe cel al revistelor, seriilor editoriale, colocviilor cu materiale editate etc.

Delimitarea istoriei literaturii de istoria documentelor scrise, clarificarea limitelor istoriei ca ştiinţă de sine stătătoare şi ale istoriografiei ca artă literară, circulaţia nucleelor narative – pe de o parte, prin suportul paginii scrise, pe de alta, prin circulaţia cuvântului rostit, prin suportul imaginii pictate –, raporturile cuvântului cu muzica, de la simbioza hieratică la apariţia muzicalităţii poetice, accentuarea clară a specificului unei cercetări de istoria culturii (implicit istoria literaturii), spre deosebire de o cercetare de filologie sau de istoria limbii, sunt problemele esenţiale ale acestei lucrări. Metoda aleasă constă în stabilirea unui inventar de articole ce se referă la cuprinsul istoriei literaturii şi totodată la istoricul cercetării literaturii române vechi, prin investigarea tuturor izvoarelor posibile. Structura articolelor cuprinde prezentarea propriu-zisă, o bibliografie esenţială alcătuită din mai multe secţiuni: ediţiile principale ale operelor menţionate, reperele bibliografice esenţiale referitoare la autori şi opere, studiile specialiştilor incluse ca articole de sine stătătoare în lucrare. La finalul fiecărui articol sunt prezentate şi scurte extrase elocvente din scrierile la care se face referinţă. În scopul accentuării ideilor exprimate, fiecărui articol îi este anexată o imagine care să ilustreze estetica literară şi plastică specifică culturii române. De asemenea, sunt concepute articole cu profil sintetic, menite să devină o coloană vertebrală a Enciclopediei, un ajutor esenţial pentru cititorul contemporan, cum ar fi: *Literatura textelor liturgice, Istoriografia ca literatură, Cărţile populare ca materiale narative cu circulaţie europeană, Literatura documentelor, Literatură şi eshatologie, Naraţiuni în pictura murală, Literatură şi astrologie.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Caracterul de cercetare poate crea o disproporţie în ceea ce priveşte dimensiunile articolelor. Atât gradul diferit de cercetare a textelor literare cât şi caracterul neomogen al culturii medievale scrise dă dreptul de a evita o reglementare rigidă în prezentarea materialului şi în compoziţia articolelor. D'Alembert, în prefaţa la *Encyclopédie* afirma că fiecare subiect are coloritul său, iar a reduce diferite genuri la un stereotip anume înseamnă a le amesteca. „Să-ţi permiţi ceva mai mult înseamnă să cazi în monotonie şi să-i plictiseşti pe cititori" (Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Societé de gens de lettres/Mis en ordre et publié par M. Diderot et D'Alembert, Paris, 175, T.1, p.XXXVI–XXXVII (Discours préliminaire des éditeurs)

Autorii doresc să confere acestei lucrări consacrate cunoaşterii culturii naţionale şi semnificaţia celebrării unui mare eveniment din istoria culturii noastre, împlinirea a 500 de ani de la tipărirea primei cărţi în ţările Române – *Liturghierul lui Macarie* (1508). În acelaşi timp, sperăm ca prin această lucrare să oferim culturii române încă un document în sprijinul definirii realei sale identităţi spirituale, într-un moment esenţial, cel al integrării în Uniunea Europeană.

Ofer în rândurile ce urmează, spre exemplificare, un articol ce figurează în lista de texte a acestei Enciclopedii.

BAROC. La o analiză mai atentă, literatura baroc din Europa de est şi sud-est (un astfel de „complex", configurat în scrisul românesc în ultima parte a veacului al XVII-lea şi pe parcursul secolului următor, are – în ultima vreme – destui susţinători şi dispune de o bibliografie însemnată) dezvăluie, peste tot, elaborarea unor sinteze de tip particular, naţionale, dar şi „regionale", „zonale", căci aici continuă să acţioneze canale de comunicare demult instituite şi menţinute de factori supranaţionali (de ordin confesional, în primul rând). De fiecare dată, aceste sinteze au apărut din în îngemănarea şi combinarea (în chipuri şi la „temperaturi" diverse) ale elementelor exterioare, receptate o dată cu fluxul înrâuririlor, cu datele furnizate de tradiţiile bine consolidate ale respectivelor culturi. Aceste culturi au propulsat spre planurile superioare fapte, unghiuri de analiză şi caracteristici de mare suprafaţă proprii barocului est – şi sud-est european, neîntâlnite în aria occidentală, capabile să alcătuiască profiluri distincte, bine individualizate.

Sigur că „izoglosele" care identifică trăsături comune ambelor „spaţii" (apusean şi răsăritean) nu sunt deloc puţine, căci – se ştie – Estul Europei, receptor al mai multor valuri de înrâuriri, a fost îndatorat – cel puţin în primele etape – culturilor şi literaturilor vestice. Este astăzi îndeobşte acceptată ideea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

potrivit căreia pentru literatura ucraineană (cea care, alături de literatura bielorusă, a adăpostit primele configurări baroce în Răsăritul slav şi ortodox), mişcarea literară din Polonia a avut o importanţă decisivă. Literatura polonă, sincronizată în genere cu evoluţiile propuse de spiritualitatea vest-europeană, a jucat în această relaţie un dublu rol: pe cel de filieră pentru modelele şi înrâuririle apusene şi pe cele de furnizare a unor sugestii relativ originale, rod al unor neelaborări proprii. La rândul ei, literatura ucraineană îşi va asuma, pentru un lung interval de timp, funcţia de „placă turnantă", dirijând „valuri" de influenţi către est (barocul literar rus s-a alcătuit sub semnul acestor înrâuriri) şi sud-est, înspre ţările Române şi Serbia. Literatura română a asimilat trei (cel puţin) fluxuri distincte, care au transportat în spaţiul nostru „modele", „motive", „teme", „forma literare", ce gravitau în jurul nucleului primar al curentului şi în preajma unor constante şi de sensibilitate baroce. Întâiul dintre aceste fluxuri (deşi ele au lungi secvenţe concomitente în timp) a fost cel stabilit între literatura română şi cea ucraineană (fără a omite, desigur, participarea polonă a acestor legături). În seama acestor contacte se aşează, de regulă, interesul scriitorilor noştri – începând cu prima jumătate a veacului al XVII-lea – pentru stihuri heraldice şi pentru tipăriturile epocii lui Petru Movilă, interes care, pe măsura diversificărilor aduse de timp şi de sporirea informaţiilor, va cuprinde şi alte „genuri" literare, precum proza oratorică, eseistica emblematică ori literatura polemică.

Către sfârşitul secolului al XVII-lea („dotare" ce ţine cont mai ales de frecvenţă) începe să se insinueze influenţa literaturii neogreceşti (ea „debuta" prin 1690, când mitropolitul Dosoftei tălmăcea prologul tragediei *Erofili* a creatorului Gheorghios Chortatzis), cu o mare pondere în exercitarea transferului de „informaţie literară" barocă în întreg Sud-Estul european. Acceptată şi integrată fără dificultăţi, pe fondul unor date consonante deja încorporate, această înrâurire grecească aducea în mediile româneşti o literatură ce renăscuse apelând atât la cultura bizantină (şi la filosofia antică, pusă de acord cu morala creştină), cât şi la operele scriitorilor italieni (pe care intelectualii cretani, de pildă, beneficiari ai instituţiilor de învăţământ din peninsulă, i-au cunoscut nemijlocit), harnici şi ingenioşi prelucrători ai unor subiecte împrumutate din acelaşi tezaur antic, sau autori de scrieri originale. „Importul" de baroc italian în literatura grecească este de domeniul evidenţei. Cărţi celebre, precum *De gli scherzi geniali* a veneţianului Gian Francesco Loredano, sunt traduse în greceşte şi ajung, în acest înveliş, până în ţările Române; se ivesc prelucrări – multe piese de teatru – după scriitori faimoşi (ca Tasso) sau după autori mai puţin cunoscuţi (precum Giambattista Giraldi-Cintio sau Luizi Groto). Cărturarii şi literaţii greci din veacul al XVII-lea şi de mai târziu au

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îndeplinit astfel un nobil şi deloc uşor travaliu „transportând" o parte din valorile artistice pe care le crease Occidentul în zona Europei de sud-est. Uneori, prin această „mediere" grecească au pătruns scrieri pe care italienii le realizaseră prin prelucrarea unor texte mai vechi (franţuzeşti, adesea) confirmând aplicarea creatorilor barocului spre producţiile medievale, pe potriva mentalităţii şi gustului europeanului post-renascentist. Aşa stau lucrurile cu romanul *Erotocrit* al lui Vincenzo Cornaros, un alt mare „cretan" din secolul al XVII-lea. Această carte (extrem de populară între greci), tradusă în româneşte de trei ori şi agreată mult de consumatorii de literatură, est e o „localizare" după acea *Innamoramento di due fidelissimi amanti* (Roma, 1621); pentru a cărei compunere Angelo Albani Orvietano folosise substanţa unui mai vechi roman cavaleresc provensal – *Paris et Vienne*.

Alături de aceste receptări „mediate" au existat şi contacte cu barocul apusean, concretizate în absenţa unor mijlocitori, probe incontestabile ale uşurinţei cu care literatura română a asimilat sugestiile generoase ale curentului baroc ce s-a propagat cu o remarcabilă forţă pe un spaţiu întins. Fără a fi ultimul ca apariţie şi instalare (pentru că în Transilvania asemenea legături s-au stabilit, cu profituri certe pentru scriitorii români, încă din secolul al XVII-lea), acest flux încheie, cronologic, seria căilor prin care literaţii noştri din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea s-au informat în legătură cu experienţele barocului european. Modalităţile de concretizare vor depăşi acum posibilităţile limitate de care dispunea simpla receptare prin tălmăcire (deşi traducerile nu contenesc: *Aventurile lui Telemac* de Fénelon vor fi traduse în 1772 de un anume Constantin Stăncescu şi apoi, la începutul veacului al XIX-lea, de Petru maior; apare în româneşte – după o versiune grecească datorată lui Ion Rali – romanul *El Criticón* de Balthasar Grecián şîn 1794, sub titlul *Critil şi Androniuţ*; în 1783, cu cheltuiala lui Iordache Darie, se tălmăcea, direct din franţuzeşte, romanul *Alcidalis et Zélide* al lui Vincent Voiture, reprezentant tipic al barocului galic), avansând către o asimilare de tip creator. Înrâuririle literaturii baroce vest-europene – rod al lecturilor şi al instrucţiei –, interpretate în chip personal şi remodelate în opere originale de o întreagă generaţie de scriitori români, vor participa, între altele, şi la configurarea acelui *baroc* (un *baroc întârziat*, aplicat unor texte ce proveneau, ideologic, iluminismului) ce poate fi identificat în mentalitatea literară a unor poeţi ai şcolii Ardelene, în mijloacele de realizare artistică pe care le evidenţiază scrierile lor (Ion Budai Deleanu cu *ţiganiada* şi *Trei viteji*, Vasile Aaron cu *Anul cel mănos* şi *reporta din vis*, Ioan Barac cu *Filis adormită* şi *Cercul timpului*, Gheorghe Toma Peşacov cu *Dezmierdarea poeticească*, teatrul epocii, prelungire a „teatrului de colegiu"), ce cultivă bizareria, aglomerarea, depăşirea unor „măsuri" îndeobşte acceptate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(Mircea Popa). Baroc este şi scrisul lui Petru Maior, cel deprins cu ortografia lui Paolo Legneri şi gândul teoretizant al retoricianului Ioan Mlnar-Piuaru.

Chestionată în legătură cu posibilitatea de a-şi legitima apartenenţa la „lumea literară barocă" (acea „mişcare europeană generală, ale cărei convenţii şi al cărei stil literar pot fi caracterizate destul de exact şi încadrate în limite cronologice destul de înguste, anume de la ultimele decenii ale secolului al XVI-lea până la mijlocul secolului al XVIII-lea „– René Wellek), textele scriitorilor români răspund, în genere, convingător. Pot fi evocate, desigur, complicatul mecanism al antitezelor pus în mişcare de Antim Ivireanu („principiul antinomic" aflându-se în setul de bază al retoricii barocului) ori frazele ce ţintesc să stârnească „cutremurarea" (un soi de „meraviglia" localizată) din didahiile aceluiaşi. La fel de baroce sunt acele versuri care ţintesc a produce „stupoare" în curgerea unui poem ce meditează pe o temă gravă (stihul „Ceriul de noi bate jocurie..." din poemul *Viiaţa lumii*), investirea ingenioasă a unui???+ cu atribute „concettiste" (*sapa*, ca simbol al sfârşitului???, din amintitul poem al lui Miron Costin), ca şi tălmăcirea – surprinzătoare, fără doar şi poate – a unei steme (cercetarea „emblemelor era insistent recomandată de retoricile timpului" în cuprinsul unei predici (Antim Ivireanul, *Cazanie la Sfinţii apostoli Petru şi Pavel*).

Exista, fără îndoială, în epocă, un public avizat. Această presupunere se sprijină pe pătrunderea – consistentă – a feluritelor percepte şi modele baroce în „îndrumarele de versificaţie" care intrau în structura cărţilor de gramatică. Ar putea fi pomenit micul *tratat de prozodie* pe care Dimitrie Eustatievici Braşoveanul, cel şcolit la Kiev, îl include în gramatica sa şi unde „jocurile de meşteşug" („tehnopegniomul cel ritoricesc [...] este acela întru carele prin shimata, adică prin închipuiri, şi prin tropuri, adică chipuri, să naşte meşteşugurile...") sunt agreate cu deosebire.

Baroc este şi acel „curent subteran" care condiţionează (căci marchează structurile de adâncime) o adevărată (şi copleşitoare) „vocaţie a instabilităţii", dirijând contemplarea universului sub semnul mobilităţii, al fragilităţii şi nonperenităţii. Evenimentele scurse, istoria deci, dar şi alcătuirile din imediata contemporaneitate sunt analizate prin prisma acestei instabilităţi (apăsătoare în planul sensibilităţii) ce generează nesiguranţă. Istoricii fac loc în judecăţile lor încheierilor furnizate de această „stare de spirit" tensionată (divers motivată) şi instituie „labilitatea norocului" între învăţămintele majore ce pot fi degajate din cercetarea întâmplărilor trecute. „Aşijderea a nedejdui – preciza Nicolae Costin în predoslovia *Letopiseţului ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, utilizând desigur o frază găsită de tatăl său, Miron, la Quintus Curtins Ruffus –,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a nu să teme şi pre norocul – carele nicăiure multă şadere la un loc nu are – cum să mută biruitorul, cum să veseléşte de izbândă. .."

Neignorând posibilităţile puse la îndemână de motivul „sorţii alunecătoare" (cu tratările adiacente), poeţii se grăbesc şi ei să le folosească în compuneri foarte diverse ca factură. La o margine a acestui larg evantai se află poemul filosofic al lui Miron Costin, iar la cealaltă poate fi plasat romanul filosofic şi pastoral (în versuri) *Reporta din vis* (unde *metamorfoza* şi *labirintul* domină), al cărei autor – Vasile Aaron – comentează nestatornicia lucrurilor omeneşti şi inexorabila deşertăciune care le subminează, sprijinindu-se pe motivele literare *fortuna labilis* şi *ubi sunt?*.

De al înălţimea acestor încheieri, literaţii Barocului românesc pornesc (în texte felurite ca factură) acţiunea de *moralizare*. Aplecarea, obstinată, spre descifrarea răsfrângerilor psiho-sociale ale „faptelor literare" încorporate în discurs, concretizată în veritabile programe de corijare a semenilor, constituie o trăsătură de primă mărime a literaturii române baroce. Literatura de moralizare, dar şi celelalte categorii de texte pun în circulaţie o imensă cantitate de proverbe, apoftegme şi scatenţe. Sensul etic, învăţătura, pilda şi îndemnurile spre îndreptare şi încadrare în normă (de unde şi aerul cumva „clasicizat" al acestor scrieri) sunt mereu solicitate faptelor narate şi cu deosebire subliniate cititorului de aceşti moralişti ce nu rămân nici un moment străin de frământările vieţii politice din ţară.

Între factorii care au generat trăsăturile tipologic specifice ale barocului literar răsăritean (şi, în cadrul lui, ale celui românesc) o poziţie importantă este reclamată de *tradiţia literară bizantină*. În cultura românească, marea literatură bizantină (cu „trimiterile" ei către Antichitate), scrierile patristice, „beletristica" (genurile avizate de Biserică, dar şi altele) se aflau în depozitele locale, reprezentau bunurile culturale consultate consecvent, îşi găseau locul în bibliotecile cărturarilor, erau citite şi folosite. *Retorica bizantină*, continuatoare a acelei „ştiinţe" care, în Antichitatea târzie, atinsese o înflorire remarcabilă, constant prezentă între instrumentele de formare intelectuală, trebuie aşezată şi ea în rândul factorilor ce au condiţionat configurările distincte. Profilul barocului literar românesc s-a definit, adăugându-se, încă o notă specifică, şi în urma *relaţiilor cu folclorul*. Au fiinţat nişte foarte interesante raporturi de „interacţiune" între literatura cultă (barocă) şi complexul culturii populare. Se vorbeşte astfel despre un proces de „barochizare" a unor texte literare „ne-baroce", metamorfoză ce se poate instala printr-o serie de intervenţii produse în timpul transmiterii „prin citire" a unor scrieri, intervenţii ce ţin de „tipul de lectură" şi de „angajamentul retoric" pe care îl presupune codul utilizat (Ion Istrate). Tot

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nişte prefaceri, datorate de această dată circulaţiei şi chiar modificării ţelurilor iniţiale ale scrierilor, presupune şi „folclorizarea" (prin copiere, reproducere, interpretare şi transmisie orală) a unor compuneri – creaţii culte datorate, în majoritatea cazurilor, „literaturii de colegiu" – ce dezvoltau teme şi motive baroce (Mircea Popa). Acest *baroc popular* astfel alcătuit cultivă cu precădere comicul, burlescul, vorba în doi peri vecină câteodată cu trivialul, farsa, situaţiile groteşti etc. şi dovedeşte că în atmosfera culturală a timpului – în afara mediilor care consumau literatură „serioasă", existau nişte constante modelatoare înzestrate cu o mare capacitate de organizare şi influenţare a „gustului" mijlociu.

Racordarea macrostructurii genurilor la setul formelor literare practicate în Europa de apus (despre alte funcţii asumate de Baroc în spaţiul romanesc vezi mai jos, acest *Dicţionar*, articolul despre *Umanism*), transformarea în Răsărit a principalelor genuri şi epocii, sistematizate – în Vest – de către renaştere, au fost săvârşite de literaţii barocului. În realizarea acestei apropieri – decisivă pentru modernizarea şi „europenizarea" macrostructurii genologice româneşti –, care a desăvârşit concertarea cu mişcările continentale, poate fi identificată una dintre cele mai importante funcţii exercitate de Baroc în această parte a Europei (chiar dacă alte centre de iradiere şi unele dintre anchilozantele preocupări cărturăreşti, fixate de tradiţie, n-au putut fi complet eliminate). Beneficii majore de pe urma acestor înnoiri – în fond o masivă restructurare a sistemului, produsă şi în urma unor necesităţi interne – au dobândit, în literatura română, *poezia* (cu specializări care acoperă o „scală" întinsă, de la „meditaţia filosofică" până la epopeea „în travesti"), *proza oratorică* („gen" ce a produs vârfuri incontestabile şi în oratoria ecleziastică şi în cea laică), *romanul* (e destul să amintim *Istoria ieroglifică*) şi, binenţeles, *teatrul* (cu văditele sale legături cu *teatrul şcolar*, baroc prin excelenţă şi ajuns într-o Transilvanie, unde s-au conservat şi cele mai vechi texte: *Voinicul şi fata*, *Comedia ambulatoria alumnorim*, *Occisio Gregorii în Moldovia vodae tragedice expressa*, *A scolasticilor de la Blaj facere...*).

REPERE BIBLIOGRAFICE

Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 225–253; Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieţii în literatura veche românească*, Bucureşti, Editura Minerva, p. 123–180; Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Edga Papu, *Barocul ca tip de existență*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Minerva, 1977; „revista de istorie şi teorie literară", XXVI, 1978, nr. 1 (dezbatere pe această temă); Alexandru Duţu, *Modele, imagini, priveliști*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979; Mircea Popa, *Tectonica genurilor literare*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 1980; Ion Istrate, *Barocul literar românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982; Alexandru Duţu, *Umanisme, Baroque, Lumières. L'example roumain*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1984; „Cahiers roumains d'études littéraires", 1986, nr. 4 (dezbatere consacrată acestei chestiuni; semnează: Al. Duţu, Edgar Papu, Tudor Păcurariu, Mihai Zamfir, Dan Horia Mazilu, Romul Munteanu, Cornel Mihai Ionescu, Dolored Toma, Dim. Păcurariu, Ileana Mihăilă); Cătălina Velculescu, *Elemente de baroc*, în *Între scriere şi oralitate*, Bucureşti, 1988, p. 76–95; Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. I, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 1994, p. 237–438; Idem, *Literatură română barocă în context european*, Bucureşti, Editura Minerva, 1996, p. 5–24; Adrian Babeţi, *Studiul introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1997, p. V–XXV; Idem, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*, Timişoara, Editura Amarcord, 1998; Dan Horia Mazilu, *Dimitrie Cantemir. Un prinţ al literelor*, Bucureşti, Editura Elion, 2001, p. 153–190; Gabriela Gabor, *Lumea brâncovenească. Eseu în istoria civilizaţiei româneşti*, Bucureşti, Editura Ars docendi, 2002; Lavinia Bănică, *Forme şi motive baroce în literatura română din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2005.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În atenţia colaboratorilor

- Toate textele trimise spre publicare vor înmânate membrilor Colegiului de redacţie, urmând a fi introduse în sumarul revistei numai în urma obţinerii a două referate favorabile din partea Colegiului. Textele respinse nu se restituie.
- Colaboratorii sunt rugaţi să trimită textele procesate pe calculator cu toate semnele diacritice, listate pe o singură faţă, pe format A4, într-un singur exemplar, însoţite de dischete sau având ca suport formatul electronic (*atachement* la mesajul trimis prin *e-mail*. Se recomandă folosirea *soft-urilor* **WORD 7** şi **WORD 8.0**
- Textele vor conţine un rezumat într-o limbă de circulaţie europeană şi o foarte scurtă prezentare a autorului, cu informaţii despre pregătirea sa profesională (grade didactice, titluri ştiinţifice), precum şi adresa instituţiei pe care o reprezintă. Dacă textul este trimis în nume propriu, fără legătură cu preocupările sale profesionale, autorul va înscrie adresa personală.

Pentru scrierea corectă recomandăm:

- *Dicţionarul explicativ* (ediţia 1996, Editura Univers Enciclopedic)
- *Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* (ediţia 1996, Editura Univers Enciclopedic)
- *DOOM* (ediţia 2005, Editura Univers Enciclopedic)
- *Aplicarea hotărârii Prezidiului Academiei Române privind revenirea la grafia cu „â" şi „sunt"*
- *Cuvintele străine se vor insera în text cu italice*
- *La redarea textelor în limbile străine se recomandă respectarea normelor academice ale limbilor respective*

Referinţe bibliografice

- *Bibliografia se plasează la sfârşitul lucrării, după Anexe, dacă acestea există. Lucrările se scriu în ordinea alfabetică, numerotându-se cu cifre arabe urmate de punct; când sunt doi sau mai mulţi autori pentru o lucrare, regula privitoare la ordinea alfabetică este valabilă doar pentru primul nume.*
- *Trimiterile din text la bibliografie se fac scriind drept, între paranteze drepte, numărul de ordine al lucrării şi, eventual, pagina*
- *Titlul lucrării se scrie exact cum este tipărit în publicaţia citată (cu menţiunea că în cazul limbii române ortografia trebuie actualizată conform normelor Academiei Române).*

Elaborarea notelor

- *Dacă o lucrare conţine note* ***în infra*** *(de subsol), acestea se vor marca într-un singur mod (cu cifre arabe sau asteriscuri). Toate notele menţionate pe o pagină se vor regăsi în subsolul paginii respective.*
- *De regulă, ordinea datelor este următoarea: prenumele (eventual la bărbaţi iniţiala, dacă aceştia semnează cu iniţială şi nu cu prenumele întreg) şi numele autorului, titlul lucrării (scris cu italice), volumul, oraşul, editura (facultativ), anul, pagina.*
- *Dacă în cadrul notelor se fac mai multe referiri la aceeaşi lucrare, se procedează în felul următor:*

– *când se face imediat după prima menţionare a lucrării, se înlocuieşte referinţa cu* ***ibidem****, adăugându-se doar pagina*

– *când referinţa se face mai departe, după alţi autori, se dă numele autorului, iar titlul lucrării şi celelalte date despre ea se înlocuiesc cu* ***op.cit****.*

– *când autorul apare cu mai multe lucrări care nu se reiau imediat, ci după alte note, se trece numele autorului, titlul lucrării (eventual prescurtat), apoi pagina. La aceeaşi notă, când un autor este trecut cu mai multe lucrări, numele lui se înlocuieşte cu* ***Idem****.*

Formatarea documentelor

- *Pentru a uşura operaţiile de transpunere a textului în forma cerută de redacţie se recomandă evitarea introducerii de* ***blanc****-uri (spaţii albe,* ***tab****-uri sau pauze) deoarece acestea vor trebui eliminate.*
- *Se recomandă ca numărul total de pagini al articolului, inclusiv anexele şi bibliografia) să fie par.*
- *Pentru a avea acces la semnele grafice specifice limbii române (ă, â ,î, ş, ţ) se va folosi fontul* ***Times New Roman***

Formatul paginii

- *Se foloseşte hârtie format A 4 (21 cm x 29, 7 cm. Oglinda paginii: 13 cm x 21 cm, lasând liberi câte 4 cm pe lateralele paginii, 5 cm în partea de sus şi 4, 7 în cea de jos.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: 76117 București, Calea 13 Septembrie, nr. 13, sector 5, telefon: 3181806 (int. 2023).

Schimbul de documente tipărite cu instituții similare sau cu publicații de același profil se va face prin adresa de mai sus.

Abonamentele din țară și din străinătate se primesc la RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, P.O. Box 33-57, fax: 401-222 54 07, tel.: 401-618 51 03, 401-222 41 26, București, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S.R.L. Șos. Olteniței 33-57, sector 4, P.O. Box 61-170, fax 401-312 24 25; 401-634 71 45, tel 401-634 63 45, București România, Zircon MEDIA...

ISSN 0034-8392

9 770034 839006

EDITURA SemnE

Adresa redacției: Calea 13 Septembrie nr. 13, 76117 București
telefon: 318 18 06 (int. 2023), fax: 318 39 83.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro